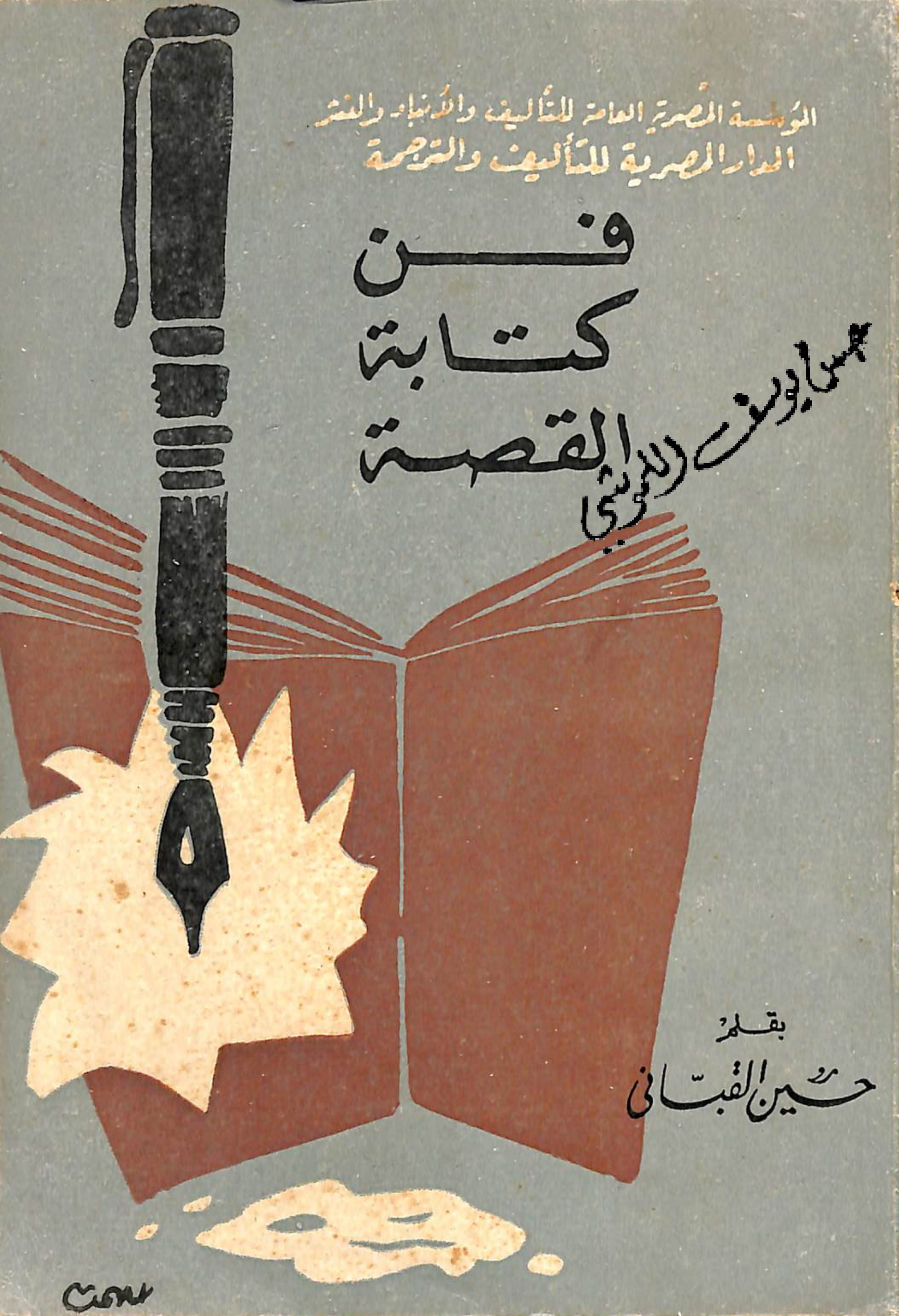

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة
فن
كتابة
القصة
بقلم
حسين القباني

فن كتابة القصة

بقلم

حسين القباني

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

الفصل الأول

القصة بين الموهبة والصناعة

يشكو النقـاد الجادون المحايدون الذين لا ينقدون بدوافع شخصية من هذا الطوفان الذى غمر أسواق الأدب فى العـام الماضى بصفة خاصة بمجموعات قصصية أو قصص مطولة لا تدل الا على أن كتابها يريدون أن تكون لهم كتب بأى شـكل ، وبأى ثمن ، ولو كان الشكل ممجوجا ، ولو كان الثمن مدفوعا من جيوبهم ، ومن جهدهم وأوقاتهم .

ويملأ هؤلاء « المؤلفون » الدنيا صراخا بأن أبواب النشر مغلقة فى وجوههم وان الكبار يسـدون أمامهم الطـريق وان (عبقرياتهم) تجعل هؤلاء الكبار يخافونهم ومن ثم يحاربونهم وأنهم لهذا السبب ينشرون قصصهم فى مجموعات — ولو عـلى حسابهم — ليشهدوا القراء على ما يحيق بهم من ظلم وما يتعرضون له من اضطهاد .

وقد قرأت كثيرا من هذه المجمـوعات ، ولعل أول ما لفت انتباهى ، وهالنى فى الوقت نفسه ان معظم هؤلاء (المؤلفين)

يؤمنون ايمانا كاملا بأن القصة أبسط وأسهل أنواع الفنون التعبيرية ، وان فى مقدور كل من « هب ودب » أن يكون كاتبا قصصيا ما دام قادرا على أن يكتب بضع صفحات فى كل صفحة بضع عبارات تتخللها حشود من النقط وعلامات الاستفهام والتعجب .

وأنا لا أنكر أن فى مقدور كل انسان أن يكتب قصة قصيرة ، ولكن ، وهذا هو المهم ، ليس فى مقدور كل من يكتب قصة أن ينشرها فى مجلة تدفع له أجرا عنها . ان فى مقدوره طبعا ، وكما رأينا كثيرا أن يكتب عشر قصص أو عشرين من هذا النوع ، ثم يتعالى صراخه بأنه (كاتب) مظلوم مضطهد .

فاذا أراد انسان أن يكتب القصص ليرضى نفسه فليكتب ما يشاء لا يهمه فى قليل أو كثير فنية الصياغة أو أصول كتابة القصة وقواعدها . ليخرج عن هذه القواعد والأصول وفنية الصياغة ما دام الهدف هو ارضاء الذات . لا عليه من رؤساء التحرير ولا من القراء ، ولا من أى مخلوق .. ولماذا يهتم بهؤلاء جميعا ما دام يكتب قصصا وهو يؤمن بأنه « كاتب لا يشق له غبار » .

وقد يحتج هؤلاء بقولهم : هل كان تشيكوف ، وجوركى ، وديستوفسكى وموباسان ، وديكنز ، وغير هؤلاء من العباقرة

قد درسوا فن الصياغة وأتقنوا أصول كتابة القصة وقواعدها بالعلم والدراسة .

سؤال بسيط ، والاجابة عليه أبسط ، هؤلاء وأمثالهم ، كانوا ولا يزالون عباقرة حقا ، وموهوبين حقا ، ومن ثم استطاعوا بهذه العبقرية أن يفطنوا الى قواعد وأصول فن كتابة القصة ، بل وأن يضع بعضهم مثل — موباسان — قواعد جديدة رائعة لفن الأقصوصة « القصة القصيرة جدا » .

ولكن .. هل كل كاتب قصة يتمتع بمثل هذه العبقرية .

أو على الأصح هل كتابة القصة تستلزم أن يكون كل كاتب لها موهوبا عبقريا مثل تشيكوف وموباسان ؟

لو صح هذا ، لوجب ألا يكون فى كل بلد أكثر من كاتب أو كاتبين للقصة ، أما العشرات أو المئات الآخرون فعليهم أن يبحثوا لهم عن أعمال أخرى .

اننى فى هذه الدراسة لا أفترض أن يكون كل كاتب قصة جديد عبقريا أو موهوبا وانما يكفى أن يكون على شىء من الذكاء والفطنة ، وقوة الملاحظة والقدرة على التعبير السليم مع شىء من حسن الذوق ورهافة الاحساس .

اذا توافر له هذا مع الرغبة الأكيدة فى أن يكون كاتبا قصصيا ، فلن يحتاج لأكثر من دراسة أصول وقواعد فن الكتابة

القصصية ، ليتمكن من نشر قصصه فى أسرع وقت ممكن ، بدلا من قضاء السنوات فى محاولات غير مجدية .

ولا يعنى هذا بطبيعة الحال ان الموهبة أو العبقرية لا ضرورة لها اطلاقا انها بطبيعة الحال الفيصل الذى يرفع الكاتب — ان كان متمتعا بها — الى القمة أو أن يجعله — ان كانت تنقصه — فى صفوف كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة دائما ولكنه سيكون على أية حال كاتبا لامعا ما دام يكتب عن دراسة وفهم للقواعد والأصول .

ان القواعد والأصول هى الأداة التى تصقل قطعة الماس الخام وتطلق بريقها وتضاعف من قيمتها وتحقق الغرض من وجودها .

والغرض من هذه الدراسة أن نقدم ونشرح هذه القواعد والأصول وفنية الصياغة فى الكتابة القصصية حتى يستطيع كل كاتب قصصى جديد أن يطمئن الى أن كل ما سيكتبه سوف يجد طريقه الى النشر .

الفن للفن

كثيرا ما نرى انسانا منكوش الشعر ، مهمل الملابس زائغ النظرات طويل الأظافر ، يقضى أمسياته أمام كأس أو « جوزة » يعيش ليومه ، ولا يهمه غده ولا يبالى بأحد أو بشىء ولا يكف عن القول انه فنان يعيش للفن ولا يستطيع أن يمنع نفسه من

عملية « الخلق » الفنى ، لأنه لا يستطيع أن يمنع « الوحى » عن الهبوط ليلا أو نهارا . هـذا الانسان الذى قد يكون صادقا أو .. ! المهم أنه لا يمكن أن يدين الا بمذهب « الفن للفن » ولا يستطيع بأى حال من الأحوال أن يؤمن بالقواعد والأصـول للأعمال الفنية ، لأن الفن فى رأيه انطلاقات وتهويمات فى ملكوت أعلا واذا قلت له يوما — مثلا — انك تنوى أن تدرس فن كتابة القصة وثب فى وجهك وصاح :

ماذا ؟ ألا تعلم أن القصاص كالزهرة .. فهل يمكن أن تعلم الزهرة كيف تنمو وتزدهر ؟ .. هل يمكن أن تزرع حب الموسيقى فى نفس رجل غليظ الطبع بليد الاحساس ؟ هل يمكن أن تصـنع شاعرا بالدراسة والتعليم ؟ هل تعلم امرؤ القيس فن الشعر فى المعاهد والجامعات ؟

ان الاجابة على هذه الأسئلة هى « لا » بالبنط العريض . ولكنها أسئلة تنم عن الحماقة والمغالطة والرغبة فى الهـرب من الدراسة الجادة التى تصقل الموهبة وتنميها وتحقق الغرض من ظهورها .

ان نصيحتى للكاتب الجديد أن يترك مسألة « الفن للفن » وينظر الى « الفن » على أنه وسيلة لخدمة المجتمع لا سيما اذا كان هذا المجتمع فى دور البناء والكفاح لتعويض السنين الطوال التى

قضاها فى التخلف عن ركب الحضارة . وعندما يحقق المجتمع هذا الهدف فلا بأس من أن يرفه عن نفسه بألاعيب أصحاب « الفن للفن » .

أنواع القصة

كلنا يعرف أن للقصة أنواعا وأشكالا مختلفة ، منها القصة المطولة « الراوية » والقصة المتوسطة « ويمكن ادخالها فى نطاق الرواية » والقصة القصيرة .

وللقصة القصيرة أنواع مختلفة أيضا ولكنها تنقسم الى نوعين أساسيين القصة العادية أو العامة .. والقصة التحليلية « الأدبية أو الفنية » .

وسنترك الحديث الى حين عن القصة التحليلية لأنها أصعب وأشق أنواع القصة القصيرة وأحوجها الى الموهبة والنبوغ والالهام .

انها القصة التى لا يستطيع أن يكتبها أى قاص عادى مهما حاول أن يدرس أو يتعلم فن قواعد الكتابة القصصية . وسوف نذكر فيما بعد الأسباب التى تفسر هذه الحقيقة .

أما القصة العامة فان فى مقدور كل كاتب مزود بدراسة أصولها وقواعدها ولديه الاستعداد للكتابة القصصية أن يبرز فيها وأن « ينتج منها مئات بعد مئات دون توقف . المهم أن يتقن

« علم » هذه القصة وأقول « علم » عن عمد لأن لكل علم قواعد وأصولا ومنهجا معينا وخطا واضحا يسير فيه الدارس لكى يصل الى النجاح المنشود .

وقد قلت فى الفقرة السابقة أن فى مقدور الكاتب أن «ينتج» مئات القصص ولم أقل « يخلق » لأن عملية الخلق الفنى تحتاج أيضا الى مواهب معينة لا تتوافر للكثيرين ، وعصرنا الحالى فى ثورته وانطلاقاته لا يستطيع أن يتوقف لينتظر أصحاب الأبراج حتى يهبط عليهم الوحى « ليخلقوا » عملا فنيا قد يكون ممتازا وقد لا يكون .

اللغـــة :

من الظواهر المشتركة بين معظم كتاب القصة — أو الراغبين فى أن يكونوا كتابا قصصين — اهمالهم الملحوظ للدور الذى تلعبه اللغة فى القصة . ان بعض هؤلاء الكتاب ، أو معظمهم ، لا يكاد يعرف من أمر اللغــة التى يكتب بها الا عددا معينا من الألفاظ والعبارات التقليدية « الكليشيهات » التى يكررها فى كل ما يكتب . أما القواعد النحوية والصرفية وأصــول البلاغة والبيان والفرق مثلا بين الطباق والمقابلة ، فان هذا كله يعتبر فى نظره ألغازا لا قيمة لها .

اننى بطبيعة الحال لا أطالب كاتب القصة أن يكون عالما نحويا أو من فرسان البلاغة والبيان ، وانما هناك حد معين لا ينبغى

أن يهبط عنه أى كاتب يحترم نفسه ويحترم قراءه . ولعل من المفارقة الطريفة أن كثيرا من القراء يعرفون الآن من قواعد اللغة أكثر مما يُعرف الكاتب الجديد ، أو الذى يريد أن يصبح فى يوم وليلة كاتبا كبيرا . ولشد ما أشفق على صاحب المجموعة القصصية أو الرواية المطولة حين أرى صفحاته مليئة بالأخطاء اللغوية التى لا يقع فى مثلها طالب اعدادى أو ثانوى .

ان مثل هذا الكاتب المتعجل للشهرة والانتاج يحكم على نفسه بالاعدام الأدبى قبل أن يحكم به عليه القراء . لأنه هو السبب المباشر فيما سيناله بعد ذلك من اهمال الأوساط الأدبية لانتاجه واعتباره دخيلا على دنيا الأدب .

اننى لن أتحدث فى هذه النظرة العامة عن دور اللغة . عن قوة الكلمة .. عن حيوية الأسلوب .. عن روعة التركيبات اللفظية التى يهتز لها وجدان القارىء لأن لهذا كله مجالا آخر .. أما ما أحب أن أذكره فى هذه العجالة هو أنه ينبغى على الكاتب الجديد أن يشق على نفسه قليلا بدراسة هذه الأداة التى تحمل أفكاره الى القراء .

تعريف القصة القصيرة

ما هى القصة القصيرة ؟ ..

سؤال قد يبدو بسيطا لأول وهلة ، ولكن عند امعان النظر

وأعمال الفكر سوف يتبين للكاتب أو القارىء أن تعريف القصة القصيرة ليس بهذه البساطة . ولعل خير من عرف القصة القصيرة فى عبارات قليلة مركزة هو الكاتب الانجليزى الكبير هـ . ج . ويلز . اذ يقول :

« ان القصة القصيرة هى حـكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها فى مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة وأن تكون على جانب من التشويق والامتاع ، ولا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة انسانية أو غير انسانية ، زاخرة بالأفكار والآراء التى تجعلك تفكر تفكيرا كثيرا بعد قراءتها ، أو سطحية تنسى بعد لحظات من قراءتها .. المهم كله أن تربط القارىء لمدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة ، ربطا يثير فيه الشعور بالمتعة والرضى .. » .

قد يختلف بعض النقاد فى هذا التعريف ، وقد يرى غيرهم ان القصة مجرد حكاية يرويها الكاتب طبقا لأصول وقواعد معينة ، وقد يرى آخرون انها تصوير لحدث وقع لشخص عادى فى ظروف غير عادية ، أو لشخص غير عادى فى ظروف عادية .

وأيا كانت هـذه الآراء ، فلا مندوحة من القول ان القصة القصيرة تختلف أشد الاختلاف عن القصة المطولة « الرواية » وان أبرز خطأ يقع فيه الكاتب الجديد هو أن يظن أن القصة

القصيرة ملخص لرواية فيحشدها بالأحداث والشخصيات غير ملتفت لعنصرى المكان والزمان وغيرهما من العناصر التى تفرق بين القصة القصيرة والمطولة .

الفرق بين الرواية والقصة :

القصة القصيرة لا يمكن أن تكون ملخصا لرواية ولا فصلا فيها .. ان لها مقوماتها الخاصة وشخصيتها الذاتية وقواعدها وأصولها التى تختلف عن قواعد وأصول الرواية ، فالرواية تهتم بالتفاصيل الدقيقة بوجه عام ، وتتعدد فيها الشخصيات والحوادث والمواقف ، ومجال الاسهاب فيها وتضمين أكبر عدد ممكن من الأفكار والآراء متسع بلا نهاية ، هذا بينما نجد القصة القصيرة تدور فى نطاق حادث أو عدد بسيط من الأحداث التى تركز ضوءا قويا على فكرة أو هدف أو شخصية أو حافز .. انها ومضة ضوء مركزة على شىء خاص ، وعلى الجملة انها مزيج قوى من الشخصية والحافز والحدث .

ولتوضيح هذا الفرق بين القصة المطولة والأخرى القصيرة نضرب هذا المثل أو الحكمة القائلة « العاقل لا ينخدع بالمظاهر » انها من الحكم التى دارت حولها آلاف من القصص ولا تزال تصلح موضوعا لآلاف لا حصر لها من القصص المطولة والقصيرة .

ولنتناولها الآن لننسج عليها خطوط قصة مطولة .

يمكنك مثلا أن تبدأها بشخصية غلام يعيش مع والد موفور الثراء ومن كبار رجال الأعمال وفى هذه الحالة تستطيع أن تصف فى اسهاب نشأة الغــلام فى هــذه البيئة والعوامل التى تكون شخصيته ، والظروف التى تساعد على تنمية هذه الشخصية فى اتجاه معين وعلاقاته بزملائه فى المدرســة وبأصدقائه خارجها .. وأول حب فى حياته . ثم تعمد بعد ذلك الى التطوير الدرامى .. فتصور مثلا — كيف أفلس والده ، وكيف أصبح الشاب يواجه الحياة فقيرا بعد ان كان موفور الثراء ، وكيف أخذ يعتقد أن المال معناه السعادة ولا يمكن لانسان أن يعيش سعيدا بلا مال موفور . هــذا هو جانب من خــداع المظــاهر . ثم تســتمر — ككاتب — فى التطوير الدرامى أى صراع الانسان ضــد الظروف المحيطة به ليحقق أهدافه أو يموت دونها . ويصمم الفتى على أن يجمع المال بأية وسيلة . ولكن والده يختلف معه ويحاول اقناعه بأن المال الكثير ليس كل شيء وان السعادة فى الحيــاة يمكن أن تتحقق بوسائل أخرى . ويرفض الفتى هــذا الرأى ويمضى الوالد الى بضعة أفدنة باقية له فى الريف حيث يعيش فى هدوء وسلام مع نفسه ومع الناس . وينطلق الفتى لتحقيق هدفه . ويمكن للكاتب أن يخلق مواقف للصراع الدرامى فيقدم للشاب غريما ينافسه فى عمله ، وفى حبه ، ولكنه يتغلب على الغريم ،

وينجح فى عمله ويظفر بقلب الفتاة التى يحبها ، وتكون هى ابنة مدير الشركة التى يعمل بها وتتوالى الانتصارات ولكن هــذه الانتصارات تأتى معها بالمسئوليات والأعباء والقلق الدائم . وتقع الشركة فى أزمة ماليــة خطيرة ويضطر الشــاب الى فصل بعض الموظفين القدامى ، بعد أن يكون قد وصل الى مركز مديرها العام ، وتغضب الفتاة منه وتحاول أن تؤكد له أن الرغبة فى النجاح وجمــع المــال لا ينبغى أن تتحقق بتحطيم الآخــرين وتشريدهم ، ولكن الرغبة فى جمــع المال تعمى بصيرته عن كل أهداف نبيلة فى الحياة . ويضطر ذات لية الى أن يغرق همومه فى الخمر ويخرج من النادى مترنحا فتصدمه سيارة ، ويقــرر الأطباء بعد نجاته انه محتاج الى فترة طويلة من الراحة ، فيذهب الى أبويه فى الريف حيث يرى لدهشته أنهما يعيشان فى سعادة غامرة رغم قلة المال فى أيديهما بينما يعيش هو بائسا مهموما رغم كثرة ما لديه من أموال .

وهناك عشرات ومئات من الخيوط الأخرى التى يمكن أن تنسج منها هذه القصة أو أن تضع لها النهــاية التى تتفق مع مزاجك وآرائك فى الحياة . ولكن يكفى القول أن موضوعا كهذا ، اذا كتبه روائى مقتدر ، لابد ان ينجح وأن تصبح رواية تجعل كاتبها فى الصف الأول من كتاب القصة .

أما اذا حاول ان يجعل منها قصة قصيرة فهنا يكون الفشل الذى يثير فى نفوس القراء الاشفاق والرثاء .

واذا أردنا أن تتخذ من هذه الحكمة موضوعا لقصة قصيرة ، فيمكنك أن تجعل المظهر الخادع ، مظهر فتاة أنيقة جميلة تجلس مع زميلة لها فى سيارة عامة وتحاول أن توقع فى شباكها رجلا فى نحو الأربعين يبدو عليه أنه « لقطة » وتيقظ فى الرجـــل نوازع الشباب وأيام الحب ، ويدور فى نفسه هذا الصراع بين واجباته كزوج ووالد وبين رغبته فى الاستجابة الى هذه الفتـــاة الجميـــلة الأنيقة التى تضرب له موعدا للقاء عن طريق الحديث مع زميلتها .

ويعود الرجل الى بيته ــ وهو يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم ــ ولكنه يجـــد الزوجة مرهقـــة متوترة الأعصاب ويجد الأولاد نائمين وجو البيت كله يوحى بالملل والكآبة ، فيرتدى ملابس الخروج الأنيقة ويمضى الى الموعد ، وبعد أن يجالس الفتاة الجميلة الأنيقة ، يتبين له أنها من بنات الليل التى تعرض « كل هذه الأناقة والجمال » لكل من يدفع الثمن ، فتشمئز نفســـه ويعود الى زوجته وأبنائه وقد ازداد ايمانا بأن واجباته كزوج ووالد ورب أسرة يجب أن يكون لها الاعتبار الأول فى كل شىء .

فى مثل هـــذه القصة نرى بوضوح وحـــدة الزمان والمكان

وترابط الأحداث مع تسلسلها المنطقى للوصول الى النتيجة أو النهاية أو النقطة التى يراد تركيز الضوء عليها وفى مقدور الكاتب أن يختار فى النهاية « اللحظة » التى يركز عليها أشعة القصة كلها لتكون « اللحظة المنيرة » كما يحب بعض النقاد أن يسموها .

وكذلك نجد فى مثل هذه القصة ان العناصر الأساسية للقصة القصيرة متوافرة ولست أعنى بهذه العناصر مسألة « البداية والوسط والنهاية » التى يتشدق بها بعض النقاد ويحسبون أنهم جاءوا بما لم يأت به الأوائل والأواخر .. لا .. ان مسألة البداية والوسط والنهاية أصبحت من البديهيات التى يعرفها القارىء فضلا عن الكاتب ولكنى أعنى العناصر التالية :

١ — مَنْ : الشخصية أو الشخصيات فى القصة .

٢ — أين : المكان .

٣ — متى : الزمان .

٤ — كيف : الحدث أو الأحداث .

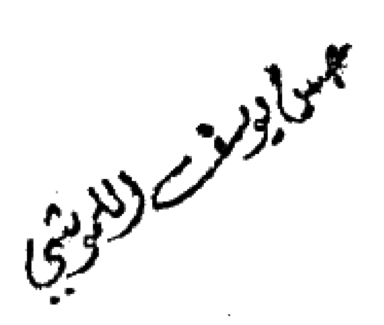
٥ — لماذا : مبررات الأحداث المنطقية .

٦ — ماذا : النهاية .

وهناك عناصر أخرى كعنصر التشويق ، والمصادفة المعقولة ،

والتطوير الدرامى والتدرج الفنى بعـد الوصـول الى ذروة الصراع ، لبلوغ النهاية بطريقة لا يشعر معها القارىء أن الكاتب خـذله .

وسنرى كيف يمكن أن تكتب مثل هذه القصة مـع شرح وتحليل مواقفها وعناصرها وتطورها الدرامى ووصـولها الى النهـاية التى يشعر معها القارىء انه لم يضيع وقته فى قراءتها سـدى .



الفصل الثانى
موضوع القصة

قبل أن نتحدث عن « الموضوع » فى القصة .. عن أهميته .. وطرائق الوصول اليه ، ووسائل تطويره ، ووجوب أو عدم وجوب تعقيده وأساليب كتابته وصياغته قبل هذا كله أحب أن أعود قليلا الى الحديث عن النوعين اللذين ذكرتهما فى الفصل السابق عن القصة .. وهما : « القصة الأدبية التحليلية ، والقصة العادية » .

لقد ذكرت ان القصة الأدبية التحليلية تحتاج الى مواهب خاصة متميزة ، وان المبتدىء فى الكتابة لا يستطيع أن يبدأ بها حياته كأديب وقاص ، ولكننى لم أكن أعنى بهذا ان القصة الأخرى العادية أقل شأنا وأسهل مأخذا وأيسر كتابة .. لأنها ، فى الواقع ، تحتاج الى نوع معين من الخبرة والمقدرة على ارضاء أكبر عدد من القراء .

والقراء هم الطرف الآخر فى الموضوع كله .. فالكاتب كما نعرف جميعا لا يكون كاتبا أديبا الا بقرائه .. ونجاح الكاتب

يتوقف على عدد القراء الذين يحبون أن يقرأوا له ، أولا ، ثم على طبقة هؤلاء القراء .

والكاتب الجديد أحوج ما يكون فى أول أمره الى أن يكتب لأكبر عدد ممكن من القراء ثم يحاول بعد ذلك أن يرتفع بمستوى قرائه الى الكتابة الأدبية التحليلية التى تخرج عن نطاق السطحية الى مزيد من العمق والاصالة .

ومرة أخرى لست أعنى أن يعمد الكاتب الجديد الى الاثارة الجنسية فى قصصه ليصل بها الى أكبر عدد ممكن من القراء .. ان الكتابة الجنسية أسهل أنواع الكتابة ، والقصص الجنسية أسهل أنواع القصص ، وفى مقدور أى كاتب جديد أن يكتب آلافا بعد آلاف من هذه القصص الجنسية قصيرة أو مطولة ، ليرضى بها طبقة المراهقين والمراهقات من القراء ، ولكنه فى الوقت نفسه لن يحسب فى ميزان الأدب كاتبا له قيمته ووزنه وتقدير القراء الناضجين له .

حقا ان الحب عنصر هام من عناصر القصة بل ان الجانب الأكبر من القصص يدور حول هذه العاطفة ولكن ينبغى على الكاتب ولا سيما فى مستهل حياته الأدبية أن يكبح قلمه وأن يتناول هذه العاطفة بالأسلوب المهذب وبالصياغة السليمة وبالاداء الذى لا يثير اشمئزاز القارىء الناضج ، وان أعجب القارىء المراهق ..

ونعود الى القصة الأدبية التحليلية فنقول أنها لون من القصة يحتاج الى مقدرة خاصـــة وموهبة فريدة تبلغ حـــد النبوغ والعبقرية . وهى من ثم تستهوى طبقة معينة من القراء المتعمقين فى فهم القصة ، الدارسين لعلم النفس ، القادرين على الغوص مع الكاتب الى العمق الذى يريد أن يصل اليه .

ومثل هذه القصة لا تستهوى جمهرة القراء ذوى الثقـــافات المتباينة ، والأذواق المختلفة ، والنظـــرات المتناقضة الى الشىء الواحد .. انها لا تستهوى جمهرة القراء الا فى حالة واحدة .. وذلك عندما تكتب بطريقة تبلغ القدرة فى فن الصياغة والتشويق وحسن الأداء وبساطة الأسلوب .

واذا شـــئنا مزيدا من التوضيح ، أقول ان القصـــة الأدبية التحليلية لا تهتم كثيرا بها يرضى القارىء وبما لا يرضيه .. ان الكاتب يكتبها ليرضى نفسه أولا .. ليرضى احساسه الفنى وليشبع رغبته فى الانتاج الأدبى الخالص الذى لا يتقيد بمزاج قارىء الصحيفة أو رئيس تحريرها .. وهى فى هذه الحالة قد ترضى فى نفس الوقت رئيس التحريرالذى يعرف أكثر من غيره مزاج قارىء مجلته أو صحيفته فينشرها ، وقد لا ترضيه رغم ايمانه بروعتها الأدبية فيرفض نشرها .

واذا كانت القصة الأدبية التحليلية المكتوبة بقلم كاتب نابغ

عرضة للرفض من بعض رؤساء تحرير الصحف والمجلات فكيف يكون الحال لو انها كتبت بقلم كاتب لا يزال فى مستهل حياته الأدبيـة .

لهذا السبب نقصر بحثنا — فى هذه المرحلة على الأقل — على القصة القصـيرة العـادية أو المألوفة اذا شئت ، أو التى تستهوى أكبر عدد من القراء على مختلف نزعاتهم وأهوائهم .

والمعروف بوجه عام ان القصة — ولا سيما القصـيرة — أصعب أنواع الأدب ويضاعف من صعوبتها ان أحدا لا يستطيع أن يحدد بطريقة جامعة مانعة ماهية هذه القصة ، ولكنك تستطيع أن تحدد متى تكون القصة قصيرة أو نصف رواية ، أو متى ينطبق عليها اسم القصة أو الصورة الوصفية أو « الحدوتة » أو الخبر المطول .

هذا ، وكثير غيره ما نريد أن نقوم به فى هذه الدراسة .

ولنبدأ بموضوع القصة ..

أيهما أفضل فى رأى رئيس التحرير الذى يعرف أكثر من غيره أذواق القراء ، الموضوع الجيد الأصيل المبتكر المكتوب بطريقة ينقصها شىء من البراعة والخبرة والفن .. أم الموضـوع التافه المكرر المكتوب بكل ما ينطوى عليه فن القصة من براعة وخبرة ومقدرة .. ؟؟ أو بتعبير سادتنا نقاد اليوم .. المضمون الشكلى ..؟؟

اننى حين أعنى المضمون لا أنفى وجود الشكل اطلاقا .. أى أن أروع الموضوعات اصـالة وابتكارا اذا كتبت بقلم انسـان لا يعرف قليلا أو كثيرا عن فن الكتابة القصصية فانها لن تصلح للنشر ولا للقراءة .. تماما كما تضع السمن والسـكر والدقيق وما الى هذا فى يد طفل وتطلب منه أن يصنع لك كعكة شهية . وانما أعنى المضمون الذى يكتبه أديب أقل من غيره خبرة ومقدرة وبراعة فنية ..

هل مثل هذا المضمون يكون أفضل فى رأى رئيس التحرير من مضمون آخر تافه مكرر ولكنه مكتوب ببراعة ومقدرة وموهبة فنية واضحة ؟ !

أؤكد لك أن رؤساء التحرير يفضلون الموضوع الأصـيل الجيد وان كانوا يتمنون فى قرارة أنفسهم لو انه بلغ من ناحية الأداء والصياغة نفس الدرجة من الأصالة والجودة .

أما « بهلوانية » الأداء مـع تفاهة الموضوع ، فهى كالمرأة الجميلة الفارغة التى لا تقيم وزنا للقيم والمبادىء .

ان قصة من هذا النوع قد تنشر ولكنها لن تثير من اهتمام القارىء واعجابه أكثر من أى شىء من آلاف الأشياء التى تمر بحياة الانسان دون أن تترك وراءها أثرا .

قارىء مثل هذه القصة ينساها بمجرد أن يقلب الصـفحة

الأخيرة فيها ، ليقرأ موضوعا آخر .. وقد يدهشك هذا .. وقد يتعارض مع رأيك فى أن جمال الصياغة والأداء هو الوسيلة الأولى للنجاح فى عالم الأدب القصصى .

ولكن الحقيقة تقول لك لا .

وكذلك الأسلوب .. وهو يدخل فى نطاق الصياغة والأداء .

ان الأسلوب الملىء بالمحسنات اللفظية من البديع والبيان والتشبيه والاستعارة والتحليق فى سماء الألفاظ الغريبة والحوشية لا يغنى عن قوة الموضوع واصالته .. انه لا يخلق قصة تستهوى جماهير القراء على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم ، واذا كان الأسلوب القائم على التلاعب بالألفاظ وتوليد المعانى يستهوى عشرة قراء فان القصة المكتوبة بأسلوب بسيط تستهوى المئات والآلاف .

ولست أعنى ببساطة الأسلوب ، الركاكة والتخبط فى التعبير أو الكتابة بأسلوب « الكتبة العموميين » والجهل بأصول وقواعد اللغة وانما أعنى الأسلوب السهل الذى يفهمه جميع القراء ، والذى لا يشغل أذهانهم عن متابعة القصة ولا يشرد بأفكارهم عن مضمونها .. الأسلوب الذى يقال عنه : السهل الممتنع .

ونعود الى موضوع القصة .. الموضوع الذى يثير انفعالات القارىء ويمتعه ويشد انتباهه حتى يفرغ من القراءة ثم يترسب

بعد ذلك فى أعماقه ليثير تفكيره ويحرك مشاعره بين الحين والآخر .

عليك أن تقدم للقارىء موضوعا يجعله يتساءل . كيف سينتهى الأمر مع البطل ؟ كيف سيخرج من هذه المشكلة بعد أن تعقدت الأمور ؟ هل سيكون لهذه العقدة حل معقول ؟ .

وهذا يعنى أن عليك أن تخلق للقارىء موضوعا وتطوره وتعقده وتملأه بعناصر التشويق التى تجعل القارىء يستمر فى القراءة حتى الكلمة الأخيرة .

ان الخطوة الأولى نحو كتابة القصة هى البحث عن موضوع .

والمعروف ان بعض كتاب القصة يستطيع الواحد منهم أن يكتب قصة كل يوم ، أو أن يجد — على الأقل — موضوعا صالحا للكتابة كل يوم .

ولكن ليس فى مقدور كل كاتب أن يتمتع بهذه الموهبة ولا سيما فى أول مراحل حياته الأدبية . بل ان بعض نوابغ فن القصة يستطيع الواحد منهم أن يمسك القلم ليكتب قصة دون أن يكون فى ذهنه موضوع معين ، ثم يأتى الموضوع أثناء الكتابة وما عليه بعد ذلك الا أن يعيد صياغتها من جديد .

ولكن الكاتب المبتدىء لن يستطيع هذا مهما حاول .

ولماذا يلجأ الكاتب الى هذه الطريقة والموضوعات القصصية أمامه لا ينضب لها معين . ليكن حقا ما يقوله النقاد العالميون بأن

الموضوعات القصصية لا تزيد فى أصـــولها عن سبعة .. ولكن المؤكد أن لكل موضـــوع فيها مليون طريقة لصياغته من زاوية جديدة .. وهذا يعنى أن أمام أى كاتب سبعة ملايين موضوع ، فاذا فرغ منها يكون قد نبت جيل جديد يستطيع الكاتب معه أن يبدأ من جديد .

ان الكاتب يستطيع أن يجد موضوعات لقصصه فى البيت وفى الشارع وفى الأوتوبيس وفى مقر عمله وفى أى مكان — على الجملة — يحل به .

بل ان أى حدث مهما يكن بسيطا وأية جملة عابرة وأية ضحكة يسمعها الانسان وهو سائر ليلا ، يمكن أن تكون موضوعا لقصة .. بل ولعدة قصص مختلفة .. وكل ما يحتاجه الأمر هو الخيـــال .

وأبادر فأقول اننى لا أطالب الكاتب أن يكتب من الخيـــال وحده .. وانما أعنى أن يستغل قدرته على التخيـــل فى تطوير الموضوع وتحويله الى قصة . مزيج من الواقع والخيال .

والكاتب نفسه قد يعجز — بعد أن يكتب قصته — أن يعرف الحدود التى تفصل الحقائق عن الخيال فيها .. والفرق بين كاتب قصة ممتاز ، وآخر متوسط هو القدرة على التخيل القائم على أسس منطقية ومبررات معقولة .

فأنت اذا أطلقت للخيال عنانه فقد يجمح بك الى ألوان من المستحيلات أو من النوادر التى تثير سخرية القارىء أكثر مما تثير اعجابه . وهــذا يعنى أن يكون الكاتب حريصا جدا فى ادراكه للشىء الممكن وقوعه ببساطة والآخــر الممكن الوقوع بنسبة معقولة ، والثالث الممكن وقوعه بنسبة ضئيلة جدا تجعله فى حكم النادر .. ثم الشىء المستحيل .

فالممكن وقوعه ببساطة أن تخرج من عملك فتجد السيارة العامة التى اعتدت أن تركبها واقفة بالمحطة .. والممكن وقوعه بنسبة معقولة أن تتذكر صديقا ثم لا تلبث أن تراه مقبلا عليك .: والممكن وقوعه بنسبة ضئيلة تجعله فى حكم النادر أن يسقط طفل من الدور الخامس الى الشارع ثم لا يموت لأنه سقط على سيارة بضائع محمــلة بمراتب قطنية .. والمستحيل وقوعه أن يسقط هذا الطفل فى البحر ثم تقذفه الأمواج بعد يومين ، ومع ذلك يتخيل الكاتب وقوع معجزة لانقاذه !!

وهنا يبدو الفرق بين كاتب ذكى يكبح جماح خياله ويستغله فى جعل الموضوع يبدو واقعيا تماما ، وبين آخر يعتقد ان الانطلاق مع الخيال بلا قيد أو شرط هو ذروة الفن .

ومرة أخرى لعلها الثالثة أو الرابعة نعود الى موضوع القصة فنقول ان على الكاتب — أى كاتب — أن يحتفظ دائما بمفكرة

يدون فيها موضوعات قصصه من مشاهداته وملاحظاته وأحاديثه مع الغير .

والحصول على موضوع للقصة لا يعنى ان كل شيء قد انتهى ، وانه لم يبق على الكاتب — المبتدىء — الا أن يجلس ويصوغ الموضوع فى قصة صالحة للنشر ، ان الكاتب المحترف قد يستطيع أن يفعل هذا بحكم الدربة والمران والخبرة ، ولكن حتى هذا الكاتب المحترف يفضل فى معظم الحالات لو أتيحت له الفرصة لكى يترك الموضوع مدة غير محددة بزمن ليختمر وينضج تماما ثم يصاغ فى قصة جيدة السبك .

وعلى هذا فانه ينبغى على الكاتب المبتدىء أن يدير الموضوع فى ذهنه وأن يتركه يختمر وينضج وتتبين معالمه وشخوصه قبل أن يجلس لصياغته فى قصة . وقد يحتاج هذ الى بضعة أيام أو أسابيع ولكنه قد يتم فى بضع ساعات أحيانا . وحتى لا يكون هذا كله نظريا أو « مجرد كلام » فاننا نضع أمام القارىء .. أعنى الكاتب الذى يريد أن يصبح قصاصا ناجحا الطريقة العملية للحصول على موضوع من أبسط شيء ، ثم تحويله الى قصة صالحة للنشر .. أى موضوع تختاره :

عبارة .. حدث .. شيء ما ..

لنأخذ كلمة « حجرة » مثلا .. ولكى نجعل منها موضوعا

لقصة أو أكثر ينبغى أن نستخدم أولا طريقة تداعى المعانى للمساعدة على « تخميرها » ونضجها فى الذهن .. وتداعى المعانى طريقة معروفة فى مبادىء علم النفس . ولست أعتقد أن هناك كاتبا قصصيا ، أو من يريد أن يكون كذلك ، دون أن يكون على المام بعلم النفس . وأيا كان الأمر فلأضرب مثلا على طريقة تداعى المعانى من كلمة « حجرة » لتكون موضوعا لقصة .

حجرة .. شقة .. نافذة .. بيت .. شارع .. سيدة .. جميلة عجوز .. أرمل .. أم .. أب .. زوجة أب .. فرح .. زفاف .. أبناء .. نجاح .. فشل .. حب .. ذكرى .. عذاب . الخ :

وبطبيعة الحال قد يختلف تداعى المعانى بين انسان وآخر .. ولكن النتيجة عادة تكون واحدة .. أى الوصول الى كلمات يمكن ربط معانيها فى النهاية لتكون قصة جيدة .

وقد جربت هذا بنفسى فى كلمة « حجرة » وخرجت منها بأكثر من قصة واحدة نشرت كل منها بمجلة المصور .

ان فى الامكان اعادة ترتيب هذه الكلمات ليكون موضوع القصة أكثر وضوحا ..

حجرة .. شقة .. نافذة .. سيدة .. عجوز .. أرمل .. شارع .. فرح .. ذكرى عذاب .. زوجة أب ..

وعلى هذا النحو يكون الموضوع كما يلى :

— سيدة عجوز أرمل تطل من نافذة حجرتها على الشارع المقام فيه فرح ، ثم تعود بذاكرتها الى فرحها هى .. حفلة زفافها التى لم تتم بسبب تعذيب زوجة أبيها لها » .

أتريدون مثلا آخر .. ؟

عبارة عابرة يقولها صديق لك مثلا :

« ان الكاتب الكبير فلان قد حقق جميع أهدافه بحيث لم يعد له هدف آخر فى الحياة .. » . اذا وضعنا هذه العبارة فى بوتقة تداعى المعانى لأمكن أن نخرج بهذه الكلمات والعبارات :

كاتب كبير — ثرى — سيارة — فيلا — ضاحية — أب — زوج — أبناء — كبار — زيارة — مرض — هدف — حيـاة ..

ومثل هذا التداعى يمكن كتابة قصة عنوانها « الهدف الأخير » كما فعلت .

مثل ثالث لا شأن له بتداعى المعانى ، وانما يحتاج الى الخيال المحكم .. لا المجنح : افرض انك سمعت هذا الحوار بين اثنين :

— مالك يا أستاذ أمل .. رابط رأسك ليه ؟

— راجل مجنون فى لوكاندة ضربنى بالكرسى عليها .

— كدا من غير سبب ؟

— أيوه ..

— وايه اللى وداك اللوكاندة ؟

— سرقنى الوقت واتأخرت عن آخر قطر لحلوان فنمت ليلة فى لوكاندة وفى أودة واحدة مع راجل مجذوب مجنون .. كل ما أسأله عن حاجة يقوللى ما عنديش أمر بالكلام .

وينتهى الحوار عند هذا الحد .. ولكنه كفيل بأن يوحى للكاتب الذى يلتقط موضوعاته من كل شىء بقصة صالحة للنشر بعد أن يتركها تختمر فى ذهنه وبعد أن يضيف عليها من الخيال المحكم ما يجعل القارىء يستمتع بها ويعجب بصياغتها .

الفصل الثالث
هيكل القصة

تحدثنا فى الفصل السابق عن موضوع القصة ، وعن الوسائل التى يمكن بها الحصول على عدد لا حصر له من الموضوعات التى يمكن أن يصاغ من كل منها قصة صالحة للنشر . وقبل أن ننتقل الى الهيكل العام للقصة ينبغى أن نكرر القول ان هذه الدراسات وحدها لا يمكن أن تخلق من أى انسان كاتبا قصصيا ناجحا .. تماما كما لا يمكن لأى نوع من الدراسة أن يخلق طبيبا نابغة أو طيارا بارعا أو مهندسا أو محاميا ناجحا مالم تتوافر شروط معينة لانسان ما ، أهمها الرغبة الأكيدة ، وقدر معين من الموهبة ، وقدر آخر من الذكاء ، وأكبر قدر ممكن من قوة الملاحظة ..

قد نقول ان هذا كله من البديهيات المعروفة ، ولكننا نذكرها ونكررها لأولئك الذين يحسبون أن كتابة القصة لا تحتاج لأكثر من مسك القلم وتسويد الصفحات بكلام أى كلام ، يتضمن حدثا معينا أو « حدوتة » يحسبها الكاتب قصة .

والحصول على موضوع لا يكفى — كما سبق القول —

لكتابة قصة ، لأن الموضوع مجرد بذرة يتفرع منها الهيكل العام للقصة . وأنت اذا تركت البذرة بلا رعاية وعناية وتعهد وجهد فلن تغدو شيئا آخر أكثر من مجرد بذرة .. ورعاية بذرة القصة وتعهدها يحتاج الى خصوبة فكرية والى قوة خيال لتصور الأشياء والمواقف ، كما ينبغى أن تكون والى قدر كبير من الخبرة والتجارب والقدرة على النفاذ الى حقائق الأشياء بقدر المستطاع .

وليس من المفروض بطبيعة الحال أن يتوافر هذا كله ، وبقدر كبير ، للقاص المبتدىء وانما ينبغى عليه أن يحرص دائما على تنمية قوة الملاحظة والقدرة على التقاط الموضوعات من كل شيء حوله ، بل ومن داخل نفسه ودراسة القواعد الأساسية لتطوير الموضوع الى قصة و « تخزين » أكبر كمية ممكنة من الملاحظات والتجارب التى يستعين بها فى عمله الفنى .

وتطوير الموضوع الى قصة صالحة للنشر ليس له طريق واحد معترف به ، وانما له قواعد رئيسية ، وخطوط عامة تؤدى فى مجموعها الى أقصر وأفضل الطرق للوصول الى هذا الهدف .

وليس من الممكن أن نحدد جميع هذه القواعد والخطوط ونجعل منها « تركيبة » واحدة نقدمها للمبتدىء ، فيصبح كاتبا ناجحا ، ولكن من الممكن أن نعرض أهم وأبرز هذه القواعد والخطوط الرئيسية التى لا مندوحة للمبتدىء من الأخذ بها اذا شاء أن ينجح ككاتب قصصى ممتاز .

ومن هذه القواعد والخطوط يتكون هيكل القصة المتطور من الموضوع أما البداية والنهاية فسوف نفرد لها فصلا آخر .

وهيكل القصة يقوم على ثلاث دعائم أساسية :

١ — العقـدة .

٢ — الصراع الناشىء عن العقدة .

٣ — الحل الناشىء عن الصراع .

هذه الدعائم ليست مجرد « تركيبة » نظرية لأنك اذا حللت آلاف القصص فسوف تجدها كلها ، أو معظمها ، قائمة فى هيكلها على هذه الدعائم الأساسية ما عليك الا أن تتذكر آخـر قصة قرأتها مؤلفة أو مترجمة ثم اسأل فيما بينك وبين نفسك : هل كان موضوعها ينطوى على عقدة ، وهل كان البطل يواجه مشكلة معينة ، وهل كانت هناك ظروف معينة تدفع البطل الى اتخاذ موقف معين ، وأخيرا كيف استطاع البطل أن يواجه هـذه الظروف أو أن يخرج من هذا المأزق .

ومرة أخرى تذكر قصة ثانية وثالثة .. ولسوف تدهش حين تجد ان كل قصة منها لا تخلو من عقدة أو مشكلة أو موقف معين أو ظروف خاصة .. وان هذا كله يؤدى بدوره الى نوع معين من (الصراع) أو « الحركة أو التصرف » الذى يؤدى فى النهـاية الى النتيجة أو الحل .

وهذا هو الخط الرئيسى الأول فى تطوير الموضوع ، وقد تتفرع من العقدة الأساسية عقد أخرى صغيرة فرعية ، ولكن ينبغى على الكاتب المبتدىء الا يتمادى فى هذه التفريعات حتى لا يضيع الخط الرئيسى أو تبهت معالمه بل الواجب أن تكون هذه التفريعات بمثابة الأعمدة أو الدعائم الصغيرة التى تسند هذه الدعامة أو الخط الرئيسى لتقويه ، وتزيد من ابراز ملامحه .

وأيا ما بلغ عدد هذه التفريعات أو الخروج عن الخط الرئيسى فلابد للكاتب أن يذكر دائما هذه الدعائم وهو يكتب (العقدة — الصراع — الحل) .

ولا مندوحة لنا من القول بأنه لا يمكن فصل العقدة عن الصراع لأن العقدة فى القصة تستلزم حتما نوعا من الصراع ، كما انه لا يمكن وجود نوع من الصراع بدون عقدة وما دام الأمر كذلك أى ما دام كل منهما مكملا للآخر ولا غنى له عنه فان الصراع لابد أن يؤدى بدوره الى نتيجة .. أيا كانت هـذه النتيجة .

وحتى لا يضطرب الأمر عليك أو يغم أمامك يحسن أن نتناول كل دعامة من هذه الدعامات على حدة لنوضحها بشىء من التفصيل الذى يجعلك تعجب فى النهاية كيف فاتك ملاحظة هذا كله رغم كل ما قرأت أو كتبت من قصص .

والواقع أن معظم الكتاب الموهوبين — كالشعراء القدامى — عرفوا هذه القواعد بمواهبهم ورهافة أذواقهم وطبقوها بلا دراسة أو قصد . والآن .. ماذا نقصد على وجه التحديد بكلمة (العقدة) أو الحبكة فى حديثنا عن القصة القصيرة ؟

اننا لن نعمد الى المعاجم الفنية والاصطلاحات الغامضة للوصول الى المعنى المحدد لهذه الكلمة لأن لمعناها بالنسبة للقصة دلالات خاصة لا يسهل تحديدها وانما يمكن القول بوجه عام ان العقدة المتطورة عن موضوع القصة القصيرة تنطوى عادة على شيئين : الاضطراب أو الحيرة — ثم الهدف .

ولنضرب الأمثلة على هذا :

ان السيد عيسى الأديب الناشىء يعيش فى بلدة نائية عن العاصمة ويواجه موقفا عصبيا .. انه مدين لصاحب البيت بايجار ستة أشهر .. وصاحب البيت قد حجز على متاعه وأصبح مهددا بالطرد .. وفى الوقت نفسه يحب فتاة من أسرة على شىء من الثراء وينوى أن يخطبها ويتزوجها .. فماذا يفعل ؟ هل « يكشف » نفسه أمامها ويطلب منها قرضا بعد أن « استنفد » جميع معارفه وأصدقائه فى طلب القروض ؟ هل يترك البلدة ويختفى فى العاصمة تاركا وظيفته وخطيبته وكل شىء ليبدأ حياته من جديد .. ليصبح كاتبا كبيرا كما يتمنى أن يكون ؟؟

اننا نرى السيد / عيسى واقعا فى ورطة أو مشـكلة وهى مشكلة الايجار المتأخر الذى يهدده بالطرد من مسكنه .. انهـا مشكلة لابد لها من حل . والآن ما هو هدف السيد عيسى ؟ انه العمل على حل هذه المشكلة وهذا الحل يستلزم نوعا من التصرف — أو الحركة — ولكى يفعل هذا لابد له من أن يبذل مجهودا أيا كان .

ومن ناحية أخرى قد يكون الهدف سببا لوقوع البطل فى مشكلة أو مأزق . ولنفرض ان السيد عيسى يريد أن يتزوج هذه الفتاة الثرية وهذا يستلزم منه الحصول على المال اللازم فى أقرب فرصة حتى يبدو أمام أهلها انه شاب جدير بها .

هل يكتب رواية ناجحة تدر عليه مالا وفيرا ؟؟

هل يلجأ الى الاحتيال — أى الطريق غير المشروع — ليحقق غرضـه ؟

هل يرغم والده العجوز على بيع قطعة الأرض التى يعيش على ريعها ؟

انه فى ورطة وهذه الورطة ناشئة من « الهدف » الذى يريد أن يصل اليه ..

هذه أمثلة بسيطة وسهلة ولكنها كافية لتوضيح الفكرة العامة أو المعنى الخاص « للعقدة » ومن الممكن لأى انسان يريد أن

يغدو كاتبا قصصيا أن يضع السيد عيسى فى « ورطات » أو عقد أو مآزق لا حصر لها :

١ — ان أهل خطيبته يرفضون اتمام زواجه منها .

٢ — ان رئيسه فى العمل يهدده بالنقل الى مدينة أبعد عن العاصمة .

٣ — انه يشك فى اخلاص زوجته له .

٤ — ان ابنه الوحيد مريض وفى حاجة الى عملية جراحية عاجلة لا يمتلك هو نفقاتها .

٥ — انه يعتقد انه لم يعد يحب زوجته بعد أن تعرف بفتاة جميـــلة .

٦ — لقد اكتشف بطريق المصادفة أن زوجة صديقه الوحيد الحميم تخونه .

٧ — انه يكره العمـــل الذى يتكسب منـــه ويشـــعر أن استمراره فيه سيؤدى به الى انهيار عصبى .

٨ — انه عاطل عن العمل وضاقت به الحال وسوف يموت اذا لم يبـــادر الى علاج صـــدره من المرض فى أولى مراحله .

٩ — انه يلتقى بفتاة جميلة فى محنة فيحاول أن يساعدها ولكنه ، لأسباب خارجة عن ارادته يزيد من محنتها ويجعلها تعيش حياتها مهددة .

١٠ — فقد على مائدة القمار مبلغا كبيرا من المال المؤتمن عليـــه .

وهكذا يمكن أن نضع السيد عيسى فى مئات وآلاف من المآزق التى تزيدك يقينا بأن الموضوعات القصصية لا ينضب لها معين . وقد تكون بعض أو كل هذه « المآزق » التى ذكرناها بسيطة أو بدائية أو مكررة ولكن الكاتب القدير يستطيع أن يتناول كلا منها من زوايا مختلفة ويصوغ من كل مأزق عددا من القصص .

ولنتناول المأزق رقم ١ على سبيل المثال :

ان السيد عيسى يعجز عن اقناع أهل خطيبته للموافقة على زواجه منها بعد أن تبين لهم أن مرتبه أقل كثيرا مما زعم لهم . انه يحاول جاهدا أن يبين لهم ان المال ليس كل شىء وانه مع مرور الزمن سوف يزداد مرتبه فضلا عن هدفه الكبير ليكون كاتبــا مشهورا واسع الثراء .. أهل خطيبته يسخرون من آماله ، يلجأ الى خطيبته ويطلب منها أن ترفض كل خاطب آخر يتقدم اليها مؤكدا لها انه سينجح فى حياته بعد سنوات قليلة .. خطيبته تعاهده على الوفاء .. ينجح السيد عيسى فى الانتقال الى العاصمة يكافح ببسالة لتحقيق أهدافه .. يفاجأ بعد شهرين أو ثلاثة بنبأ زواج حبيبته من رجل يكبرها بعشرين عاما ، ولكنه واســع

الثراء .. تزداد آلام السيد عيسى رغم ان « المأزق » الذى كان فيـه قد تحول الى هدف أيضا فأصبح أمامه هدفان أن ينجح كأديب وأن يجعل حبيبته وأهلها يندمون على رفضهم له ..

والى هنا يمكن للكاتب أن يصل الى النهاية التى يريدها .. هل يجعل السيد عيسى ينجح فى صراعه لتحقيق الهدف ؟ واذا نجح هل سيشعر بالسعادة عندما تحاول حبيبته السابقة أن تعود اليه مضحية بزوجها العجوز ؟ هل يفشل فى صراعه وتنهار نفسه ويفقد الايمان بالقيم والمبادىء ؟ هل يسخر من أوهامه ويتزوج فتـاة ترضى أن تعيش فى حدود مرتبه .

كل هذه نهايات أو حلول يمكن أن يصل اليها الكاتب عن طريق « الحركة » الناشئة عن « الصراع » . ولكن المهم فى هذا « المثل » ان الكاتب يستطيع بالتفكير والخيال المنطقى وقوة التصـور أن يطور هذا المأزق الى نوع من الصراع والحـركة والنتيجة التى تتكون منها دعائم الهيكل للقصة القصيرة .

وفى بعض الأحيان بل فى معظم الأحيان ، يستطيع الكاتب أن يلتقط من هـذه « العمـلية » التركيبيـة أو التطـويرية بذورا لموضوعات جديدة تختلف تماما عن الأصل المتفرعة منه .

وكذلك يستطيع الكاتب أن يصـوغ قصة أو أكثر جاعلا « الفتاة » هذه المرة هى صاحبة المشكلة . ويمكن أن تكون الأم

هى التى تواجه مشكلة الخطيب الفقير — نسبيا — الذى يحب ابنتها ويريد الزواج منها .. ويمكن أن يكون الوالد أو زوج الأب .. أو زوج الأم .. أو العم الوصى عليها ..

ومن ناحية ثالثة يمكنه أن يصوغها من وجهة نظر :

أم السيد عيسى ..

والد السيد عيسى ..

الشقيق الأكبر للسيد عيسى ..

وعلى هذا النحو نجد أمامنا « مشكلة » واحدة من مشكلات السيد عيسى يمكن أن يتناولها الكاتب من عشر زوايا مختلفة فاذا ضربنا هـذه الزوايا العشر فى عشرات الموضوعات التى نبتت بذورها من تطوير هذه المشكلة وجدنا أمامنا مئات ومئات من القصص المختلفة النابعة من مشكلة واحدة وضعنا فيها السيد عيسى ..

ولعل هذا أيضا يؤكد لنا ان معين الموضـوعات القصصية لا ينضب أمام العقلية القـادرة على التصور والتحليل .. ومن الملاحظ ان العنصر الأساسى فى تطوير الموضوع الى مشـكلة أو مأزق هو عنصر التشويق والترقب واللهفة الى معرفة ما سيفعله السيد عيسى فى أية حالة من هذه الحالات وينطوى تحت عنصر التشويق عوامل كثيرة منها الغموض والابهام والألغاز والسرية

والتناقض وما الى ذلك من مختلف الاصـــطلاحات المتفرعة من الكلمة الأصلية واللازمة لتطوير آلاف الموضوعات الى قصص .

ولكن اختيار المأزق أو المشكلة لا يكفى لأن بعض المشكلات كثيرا ما تخلو من العنصر الدرامى أو الموقف الدرامى والدراما فى الواقع هى روح القصة .. والموقف الدرامى هو الذى سيحدد ما اذا كان الكاتب يصـــوغ قصة فنية أم يكتب خبرا مطـــولا أو صورة انشائية والمجال هنا لا يتسع للاسهاب فى شرح الدراما لأن مثل هذا الشرح يحتاج الى كتاب كامل أو أكثر . ولكن يكفى أن نضرب المثل على الموقف الدرامى ، والموقف غير الدرامى وهذا وحده يتيح من أقرب طريق — للكاتب المبتدىء الفرصة ليعرف الفرق بين الاثنين :

رجل دخل بيته فوجد جهاز الراديو معطلا لسبب ما ..

أو عرف من زوجته ان أمها جاءت من السفر ..

أو علم أن الطباخ ترك الخدمة غاضبا ..

هذه كلها مواقف غير درامية ..

أما اذا عاد نفس الرجل الى بيته فوجد لصا يحاول أن يفتح درج مكتبه أو وجد جثة رجل غريب ملقاة على أرضية الصالة .

أو فوجىء بالنار تندلع من باب المطبخ وزوجته تصرخ ..

فهذه كلها مواقف درامية .

وبمعنى آخر ان مشكلة تعطل الراديو أو عودة الحماة من السفر أو ترك الطباخ للخدمة من المشكلات التى تحدث كل يوم ولكل انسان حتى فقدت كل عنصر درامى لها .

أما المشكلات الأخرى فهى المليئة بالعنصر الدرامى .. أى العنصر الذى يثير فى النفس نوعا معينا من الصراع المؤدى الى سلوك أو تصرف أو تفكير معين ..

والمواقف الدرامية المتعارف عليها عشرة ولكن هذا لا يمنع من أن يتفرع عن كل واحد منها مئات المواقف الأخرى وهذه المواقف العشرة هى بلا ترتيب خاص .

١ — مواجهة خطر مادى .

٢ — عاطفة مكبوتة .

٣ — سوء فهم للموقف .

٤ — الطموح .

٥ — الانتقام .

٦ — الخوف .

٧ — الطمع .

٨ — الادعاء أو التظاهر .

٩ — الجريمة .

١٠— التضحية .

وينبغى الاعتراف أن بعض هذه المواقف يتوالد من البعض الآخر أى ليس من الممكن فصلها عن بعضها بخطوط محددة ، فمثلا الانتقام يمكن تفسيره بأنه صورة من ارضاء النفس أى لون من الطموح وكذلك الجريمة قد تتولد عن الخوف أو الطمع وربما الحب أيضا .. وهكذا ..

واذا قلنا ان الدراما هى روح القصة فاننا نقول ان الصراع هو روح الدراما : ولكن ما هو الصراع ؟؟

ان له فى الدراما معنى خاصا غير المعنى الشائع ، أى مجرد اشتباك اثنين أو أكثر فى معركة صغيرة أو كبيرة ..

حقا لابد للصراع من قوتين متعارضتين : ولكن ليس من الضرورى أن تكون هذه القوى مادية .

فهناك صراع حينما يواجه الانسان ظروفا معاكسة .

وهناك صراع حينما يعارض الضمير فى تحقيق احدى الرغبات وعلى هذا يمكن القول بوجه عام انه كلما توافرت أنواع الصراع الثلاثة « المادى » و « الأخلاقى » و « الظروف المعاكسة » كان حظها من النجاح أكبر .

ولكن هذا التوافر ليس شرطا أساسيا .. لأنه ليس هناك أسخف من القصة التى يحاول الكاتب أن يقحم فيها نوعا من الصراع لا تحتمله فاذا كانت القصة تبلغ غايتها بصراع بين

الشخصيات ، أو بصراع ضد الظروف المعاكسة فلا تحاول أن تقحم فيها صراعا آخر .

والآن تجد أمامنا ثلاثة أنواع من الصراع :

١ — صراع ضد الظروف والأقدار .

٢ — صراع بين الشخصيات .

٣ — صراع داخل الشخصية « نفسى أو ذهنى » .

وبعد أن طورنا الموضوع الى عقدة أو مشكلة أو مأزق ومنه الى الدراما أو الصراع — أو الحركة والتصرف — لم يبق أمامنا الا الحل .. أو النتيجة .. أو النهاية ..

والى أن نتناول النهاية بتفصيل واسهاب فى الفصل الخاص « بالبداية والنهاية » نكتفى هنا بتقديم هذه الملاحظات السريعة :

١ — حاول أن تجعل النهاية مفاجئة للقارىء بقدر الامكان ، ولكن حذار أن تجعلها غير معقولة أو خارجة عن سياق القصة .

٢ — عندما تبلغ القصة ذروة الصراع ، اسرع بالنهاية بقدر الامكان ، فاذا بلغتها توقف عن الكتابة فورا ، ولا تحاول أن تجعل للنهاية « ذيلا » سخيفا .

٣ — تذكر تماما ان القصة كلها قد تتوقف على الجملة الأخيرة التى تنتهى بها ..

٤ — اقرأ قصص كبار الكتاب العالميين ولاحظ كيف يكتبون نهايات قصصهم .

الفصل الرابع

البداية والنهاية

تحدثنا فى الفصل السابق عن هيكل القصة ، وعن الدعائم الثلاث التى ينبغى أن يقوم عليها هذا الهيكل وهى :

العقدة أو المأزق أو الهدف .

الصراع « أى الحركة والتصرف » .

النتيجة « أو النهاية » .

وقبل الحديث باسهاب عن بداية القصة ونهايتها نعود ونكرر القول بأن أهم ما ينبغى أن يضعه الكاتب نصب عينيه هو ربط القارىء معه وشده اليه واثارة اهتمامه وتحريك انفعالاته .. وليس من شك فى أن هذا كله لا يتوافر الا لموضوع جيد مكتوب ببراعة وعلى أصول فنية وله بداية تثير اهتمام القارىء من أول عبارة ، وله نهاية تجعل القارىء لا ينسى القصة بعد لحظات من الفراغ من قراءتها .

والبداية التى لا تثير القارىء ولا تشده من العبارة الأولى قد تجعل القصة أقرب ما تكون الى موضوع انشائى أو خواطر عابرة

لا تربطها هذه الخيوط غير المنظورة التى تحرك الشخصيات ببراعة وحيـــوية .

وبعض الكتاب يغطون موضوعاتهم العادية أو المكررة بالبراعة فى الحوار مثلا وبهذا ينقذون القصة من الفشل . ولكن مثل هذه البراعة لا تتوافر عادة للكاتب المبتدىء ومعنى هذا مرة أخرى انه على الكاتب أن يطمئن تماما الى قوة موضوع القصة قبل أن يبدأ فى كتابتها — ذلك ان الرغبة الشديدة فى الكتابة قد تكتسح أمامهــا كل الاعتبارات القائمة على الفطنة والذكاء والتسلسل المنطقى . وهذا ما نراه كثيرا فى كتابات المبتدئين . ان الكاتب منهم يظفر « بفكرة قصة » انها قد تكون جيدة فعلا اذا صيغت بالقواعد القصصية الفنية ، واذا تركت الوقت المناسب حتى تختمر وتنضج .

ولكن صاحبنا « نابغة المستقبل » لا يســتطيع أن يتذرع بالصبر ، لأن الرغبة فى كتابة القصة تؤرقه ، فيندفع فى كتابتها وهو يحسب انه كتب « قصة » ليس لها مثيل فى عالم القصة ..

وفعلا قد لا يكون لها مثيل فى عالم القصص الجيدة .

ولشد ما أتردد فى بدء الحديث عن القواعد والأصول الخاصة بالبـــداية قبل أن أطمئن تمــاما عــلى أن الكاتب المبتــدىء — أو الكاتب الذى لا يزال يتخبط بين الجـــودة والرداءة فى قصصه — قد اطمأن بدوره على أن « وسط القصة » كما يحلو

لبعض النقاد أن يسموه ، أو فكرتها الأساسية قد اختمرت ونضجت وأصبحت معدة تماما للخروج الى القراءة .

وفيما يلى بعض الأسئلة التى ينبغى أن يوجهها الكاتب الى نفسه حتى يطمئن الى أن فكرته قد أصبحت معدة للبدء فى كتابتها وصياغتها بأسلوب قصصى :

١ — هل الفكرة مبتكرة ، أصيلة ، أم مكررة الى حد واضح ؟

٢ — هل سيفطن القارىء بعد الأسطر الأولى الى ما سوف تنتهى اليه القصة ؟

٣ — هل ستكون النهاية فى قوة البداية « بل ينبغى أن تكون أقوى » .

٤ — هل ستكون شخصيات القصة « حية » فى خيال القارىء أم مجرد عرائس خشبية متحركة بخيوط واضحة ؟

٥ — هل القصة ستكتب بطريقة تشد القارىء معها وتثير اهتمامه الى آخر كلمة فيها ؟

٦ — هل أنا واثق من توافر عنصر التشويق والترتيب فى معظم فقراتها ؟

٧ — هل يتوقف تطور الفكرة على مجموعة من المصادفات

النادرة المذهلة ؟ « وهذا عيب كبير جدا فى البناء القصصى » .

٨ — هل سأفاجىء القارىء بنهاية تقوم أيضا على مصادفة ضخمة ؟

٩ — هل وضعت فى ذهنى التسلسل المنطقى الذى ينمو به الموضوع ويتطور حتى النهاية .

١٠— هل أنا واثق تماما ان الصراع العنيف ليس دائما دليلا على قوة القصة وانما هو فى الواقع عنصر بدائى يستهوى العقول البدائية ؟

اذا اطمأن الكاتب الى حسن اجابته على هذه الأسئلة لا بأس اطلاقا من أن يبدأ فى الكتابة :

وهذا يعنى طبعا أن يشرع فى البداية .

والبداية كما كررنا القول هى التى ستشد القارىء الى القصة كلها أو تجعله يلوى شفتيه ويتوقف عن القراءة وربما يرفض بعد ذلك أن يقرأ أية قصة أخرى لنفس الكاتب حتى لو درس فيما بعد فن البداية . والواقع ان كل كاتب قصصى فى هذا العصر يعرف الآن كيف يبدأ القصة بعنصر التشويق .

ولكن أكثر من ثلاثة أرباع المبتدئين (الذين تقدم اليهم هذه الدراسة) هم الذين يتخبطون فى البداية ثم يملأون الدنيا صراخا

لأن رؤساء التحرير يرفضون نشر انتاجهم . أتريدون الدليل على هذا ؟؟

أين هو رئيس التحرير الذى ينشر قصة تكون بدايتها على هذا النحو :

« ذر قرن الغزالة (يقصد شروق الشمس) — وأطلت ذكاء من خدرها « نفس المعنى » وتثاءبت الحياة وهى تستيقظ بعد نوم الليل الطويل ، ورفرفت الطيور ساعية الى رزقها ، ونفضت الأشجار عن أوراقها حبات الظل لتستقبل أشعة ذكاء ولكن بطل قصتنا السيد محسن ظل نائما حتى بلغت ذكاء كبد السماء . وهنا استيقظ من نومه وتثاءب وغادر الفراش وذهب الى البلكون حيث وقف ينظر الى ذكاء ويناجيها قائلا « يا مصباح الدجى ، يا جوهرة السماء ، يا باعثة الدفء والحياة فى الحيوان والنبات وما الانسان الا حيوان ناطق .. الخ » .

أؤكد لكم أن هناك كثيرين جدا من الكتاب المبتدئين لا يزالون يبدأون قصصهم على هذا النحو المضحك . وهناك كتاب يبتدئون قصتهم هكذا :

« مصيف بلطيم .. هناك فى أقصى الشمال بمديرية كفر الشيخ كان فيما مضى قطعة رملية جرداء تطل على المياه الزرقاء فأصبحت الآن جنة وارفة الظلال هادئة الحال تتناثر فيها مساكن المصيفين

ويلعب على شاطئها الأطفال ويطوف بها بين الحين والآخر الباعة الجائلون بألوان وأشكال من الجبن والبيض واللبن والخبز اللذيذ — وفى مسكن صغير من مساكن المصيفين التى يسمونها هناك « عشة » نرى ابراهيم جالسا يتناول افطاره المكون من ..)

وهناك كتاب مبتدئون يبدأون قصصهم هكذا :

« تبدأ قصتى هذه الواقعية فى يوم من أيام الربيع الذى تتفتح فيه الأزهار وتغرد الأطيار وتتمايل بالنشوة الأشجار ، وتمتلىء القلوب بالحب والحياة ..

هذه كلها أمثلة على البدايات السيئة التى تنفر القارىء من القصة وتمنعه من متابعتها الى النهاية .

اذن .. كيف ينبغى أن تكون البداية .. ؟؟

يمكن أن نقول انها لابد أن تكون قوية ، مشوقة ، قادرة على شد القارىء الى متابعة بقية القصة . ولكن هذا كله يمكن أن يكون مجرد كلام نظرى .

ولهذا يحسن — عمليا — أو تطبيقيا ، أن تتناول هذه البدايات الثلاث نفسها ونعيد كتابتها أو كتابة الجزء الهام منها .

البداية الأولى

« .. كانت الغرفة لا تزال غارقة فى ظلام خفيف رغم أن الشمس فى الخارج كانت قد بلغت شمس الضحى .. ان النوافذ

مغلقة ، والستائر الكثيفة مسدلة عليها ، والسيد حسنى يتململ فى فراشه بعد أن بدأ يفيق من نوم مضطرب ..

ويغادر السيد حسنى الفراش أخيرا ويزيح الستائر عن باب الشرفة ، ثم ينحنى ليلتقط الوردة الحمراء التى اعتاد ان يجدها ملقاة على أرضية الشرفة كل صباح ..

ولم تكن الوردة بمفردها هذه المرة ، وانما كانت معها رسالة صغيرة مطوية راح السيد حسنى يفضها بأصابع مضطربة .. الخ .

مثل هذه البداية تشد القارىء من العبارة الأولى الى العبارة الأخيرة .. انه لن يستطيع بأى حال من الأحوال أن يكف عن القراءة أنه يريد أن يعرف ماذا تحمل الرسالة الصغيرة للسيد حسنى .. وماذا سيفعل السيد حسنى بعد أن يقرأها ومن هى صاحبة الرسالة .. ولماذا ترسلها بهذه الطريقة .. لاشك أنها احدى الجارات .. وهكذا .

ولنأخذ البداية الثانية :

« .. كاد ابراهيم أن يغص بالماء وهو يشرب أثناء تناوله طعام الافطار فى عشته بمصيف بلطيم .. لقد سمع فجأة الضحكة الرنانة الطويلة المثيرة أمام باب العشة مباشرة ، وكاد أن يقفز من مكانه ليرى صاحبة هذه الضحكة المثيرة قبل ان تغيب بعيدا كما اعتادت أن تفعل ..

ولكنه فى هذه المرة لم يتقدم خطوة لأنه فوجىء برؤية فتاة فى ملابس السباحة تطل برأسها وآثار الضحك لا تزال على وجهها الجميل .. وهكذا .. الخ .

وأنا لا أفرض هذه البداية أو تلك أو أتصور أنها البداية الوحيدة الممكنة ولكننى اذكرها على سبيل المثال وحسب ، وفى مقدور كل كاتب أن يبدأ من الزاوية التى يراها أو حسب الفكرة المختصرة فى ذهنه .. فربما لم يكن السيد ابراهيم يتناول افطاره ، واذا كان لابد من مسألة الافطار ، فربما توقف عنه حين سمع ، بدل الضحكة صيحة استغاثة مثلا أو انفجار عجلة سيارة أو أزيز طائرة تطير على ارتفاع قليل جدا مما جعل هديرها يفزع المصطافين جميعا ..

أيا كانت البداية المؤدية الى الموضـوع فلابد أن تصـاغ بطريقة جذابة للقارىء وأعتقد أنه بعد هذين المثلين لا داعى لضرب مثل ثالث ما ينبغى أن تكون عليه بداية قصة تبدأ حوادثها فى فصل الربيع .

المهم فى هذه البداية الثالثة « أن يدرك الكاتب المبتدىء أن مسألة الأزهار والأطيار والأشجار » أصبحت « مودة قديمة » وانه اذا كان لابد من وصف الطبيعة فعليه أن يستعين بتشبيهات واستعارات جديدة مبتكرة بشرط أن يكون هذا الوصف ضروريا

لجو القصة . وعاملا من عوامل نجاحها وبعيدا عن الاستطراد الممل . ولنكتف بهذا القدر عن البداية لنبدأ الحديث عن النهاية .

والنهاية يجب أن تكون فى قوة البداية ، ان لم تكن أقوى ، لأنها هى التى ستحدد الأثر الأخير فى نفس القارىء فاما أن يعجب بالقصة ويقبل عليها واما ان يندم على الوقت الذى ضيعه فى قراءتها .

وأهم ما ينبغى أن تكون عليه النهاية ، عدم اعتمادها على المصادفة الضخمة التى قد تثير سخرية القارىء — والمصادفة الضخمة التى أعنيها هى التى تبدو غير معقولة أو غير ممكنة الحدوث الا بمعجزة . والمعجزات لم تعد جزءا من حياتنا اليومية .. ومرة أخرى نضرب المثل على مثل هذه النهاية التى تعتمد على مصادفة ضخمة مثيرة للسخرية ..

« .. وظلت سناء فى مكانها مقيدة اليدين والقدمين ، مكممة الفم بينما أخذ زوجها الثائر المهتاج يقترب منها ببطء والسكين تلمع فى يده ..

— لسوف تموتين الآن .. أتسمعين .. سأقتلك وأشفى غليلى برؤية دمائك القذرة وهى تنساب من جسدك الدنس .. سأذبحك واتفرج على ملامح وجهك وأنت تموتين ببطء .. أين عشيقك الآن يا خائنة .. أين ؟؟

وفى تلك اللحظة انفصل جزء كبير من بناية السقف وسقط على رأس الزوج فتهالك على الأرض مغشيا عليه .. وهكذا نجت الزوجة فى اللحظة الأخيرة !

ان مثل هذه النهاية تجعل القارىء يسخر من سذاجة الكاتب ، هذا اذا وجد الكاتب رئيس تحرير يقبل نشر قصة من هذا النوع .

ولكن الشىء الذى يثير الأسف أن بعض الكتاب المبتدئين ينشرون قصصهم فى مجموعات على نفقتهم الخاصة بعد أن يعجزوا عن نشرها فى الصحف والمجلات . أى بعيدا عن أقلام رؤساء التحرير التى سترفضها حتما . ولكن هل يعنى هذا أن المصادفات لا تحدث فى الحياة العادية ؟

انها تحدث طبعا .. بل أن التطورات الضخمة فى حياة الانسان قد تكون وليدة المصادفات فقط .

وان قراءة عبارة فى صحيفة أو اعلان صغير بها قد يكون نقطة تحول فى حياة انسان ما .

ولكن قراءة مثل هذه العبارة أو الاعلان — رغم ضخامة أثرها — لا يمكن القول انها مصادفة ضخمة نادرة الوقوع .

ونكتفى الآن بالحديث عن المصادفات التى ينهى بها بعض الكتاب المبتدئين قصصهم أن معظم هؤلاء الكتاب يلجؤون الى

« حل المشاكل المعقدة » التى يضعون فيها أبطالهم وهو الموت ..

وهذا هو أسهل حل يلجأ اليه بعض الكتاب للخروج من « المأزق » الذى وضعوا أنفسهم فيه . ولكن الكاتب المقتدر هو الذى يعرف كيف يضع الحل المنطقى الخاضع للمبررات المعقولة حتى لو كان مفاجئا للقارىء .

بل لو اجتمع عنصر المفاجأة مع التسلسل المنطقى المعقول ، لكان هذا أفضل وأروع . وعندما يصل الكاتب الى مثل هـذه النهاية ينبغى أن يتوقف فورا .

ان أى زيادة لا تحتملها النهاية قد تفسد تأثير القصة كلها فى نفس القارىء .. المهم أن تكون النهاية قوية ومقنعة ومدهشة للقارىء أن امكن او ان تكون مرضية على الأقل ..

لا داعى مثلا لأن تقول فى النهاية :

« وتزوج محسن من صاحبة الضحكة الرنانة التى جعلته ذات صباح يغص بريقه وهو يشرب . وهما يعيشان الآن فى سعادة بالغة .. حقا انهما يتشاجران بين الحين والآخر .. ولكن هـذه المشاجرات تعتبر كالملح للطعام .. انها ملح الحياة الزوجية التى لا تطيب بدونه . على أن حبهما تجدد عندما أنجبا الابن الأول ، وكان محسن قد وصل الى مركز وكيل ادارة الحسابات بالشركة التى يعمل بها .. أما سناء ذات الضحكة الرنانة فقد كانت تحتفظ

بسر آخر .. سر سوف تقول له فى الوقت المناسب . ولاشك أنه سيسعد جدا لأنه يجب أن يكون له مزيد من الأبناء ..

انها نهاية « مزعجة » رغم الزواج والسعادة والأبناء .. انها النهاية التى تجعل بعض رؤساء التحرير يلعنون اليوم الذى دفعهم الى قراءة مثل هذا النوع من القصص ..

وطبيعى أنه لا يوجد الانسان الذى يستطيع أن يحدد للكاتب المبتدىء النقطة التى ينبغى أن يقف عندها فى كل قصة .. ولكن الكاتب المبتدىء يستطيع أن يقرأ مئات وآلاف القصص العالمية الجيدة ليعرف كيف ومتى ينبغى أن يتوقف الكاتب عندما يصل الى نهاية القصة .

الفصل الخامس

عقدة القصة

تحدثنا عن الدعائم الثلاث التى يقوم عليها هيكل القصة ، وقلنا أنها :

١ — العقدة « أى الحبكة أو المأزق » .

٢ — الصراع « أى السلوك والتصرف والحركة » .

٣ — التدرج الطبيعى نحو النهاية .

وليس من شك فى أن الدعامة الهامة بين هـذه الدعامات الثلاث هى « العقدة » . ونكرر القول ، مرة أخرى ، بأن العقدة عادة لا تكون الا فى القصة العادية ، أو التركيبية اذا شئت أن تسميها هكذا . لأن خطوط هذه القصة تتشابك فى منتصفها أو قبيل نهايتها لكى تحل أخيرا . أما القصة التحليلية فان خطوطها، عادة ، تسير فى اتجاهات متوازية تلتقى عند الحل فى النهاية دون أن تفقد عنصر التشويق فيها ، وهذا ما يجعلها أصعب كتابة من القصة التركيبية ، وأحوج الى مزيد من البراعة والخبرة ..

وتأتى العقدة بعد أن يختار الكاتب الموضوع والشخصية

الرئيسية التى ستدور حولها أحداث القصة . ولنفرض — مثلا — أن الكاتب فكر فى أن يصوغ قصة قصيرة منَ ورقة صغيرة ملقاة على الأرض أو أن يجعل من هذه الورقة موضوعا لقصة حب .. حب ينتهى بالزواج أو بأية نهاية أخرى لا علاقة لهـا بالزواج ..

وبديهى أن موضوعا كهذا ، أو أى موضوع آخر مماثل ، يحتاج الى أكثر من شخصية واحدة ، ولكن الكاتب سيختار — وهذا من حقه — شـخصية معينة ليجعل منهـا « البطل » فى القصـة .

انه لن يختار هذه الشخصية اعتباطا أو من الخيال ، وانما يختارها من احدى الشخصيات الكثيرة التى يعرفها بعد أن درسها وأحاط بجميع ظروفها وحدد كل أبعادها . وسواء كانت هذه الشخصية لشاب أم فتاة ، فان هذا لا يخل ببناء القصة طالما أن الكاتب قادر على تصويرها ببراعة وحيوية ومقدرة .

ولنفرض ، مثلا أن الكاتب اختار لقصته القائمة على قصاصة ورق ، شخصية شاب مثل الأخ سيد مرسى .. انه يعرف عن هذا الشاب أشياء كثيرة .. يعرف الكثير عن حياته الخاصة ، وعن ظروفه الاجتماعية ، وعن آلامه وآماله ، وعلى الجملة ، يعرف

الأبعاد الثلاثة الرئيسية لشخصيته « وسوف نتحدث فى فصل آخر عن الشخصية فى القصة وعن مقوماتها وأبعادها » .

لقد اختار الكاتب الموضوع ، واختار الشخصية الرئيسية ، وقرر أن يصوغ من قصاصة ورق ملقاة فى الطريق قصة قصيرة ..

فماذا يفعل ؟

لابد له أولا ، أن يدفع الشخصية ، أى الأخ سيد مرسى ، فى المأزق .. أو فى الحبكة التى ستتكون منها العقدة ، والتى ستدفعه هـذه الى الصراع — أى السلوك والحركة — ثم النهـاية .

ويبدأ الكاتب قصته :

سار سيد فى طريقه شارد الفكر .. وهو دائم يشرد بأفكاره كلما سار فى طريق هادىء بعيد عن ضجيج وسط المدينـة وزحامها .. وأنت اذا سألته فيم كان يفكر فى تلك اللحظات ، لما استطاع هو أن يجيبك .. سيقول لك ، كعادته دائما « انني كنت أفكر فى كل شيء ، وربما فى لا شيء .. وأكبر الظن اننى أفكر فى شيئين متساويين فى الأهمية : الانتحار أو الزواج .. » .

وسيد يتحدث كثيرا عن الانتحار ، لا سيما حين تخلو جيوبه من المال .. ولكنه فى قرارة نفسه ، وكما يقول دائما ، انه أشد الناس تعلقا بالحياة ، حتى لو ظلت الجيوب خالية دائما ، وانه

لو انتحر الناس جميعـا ، لما فكر هو فى عمـل كهذا لأنه ليس مجنونا ..

وكما أنه يكثر الحديث عن الانتحار — مجرد الحديث — عندما تخلو جيوبه ، فانه يكثر الحديث عن الزواج حين تمتلىء هذه الجيوب بالمال ..

الا أن الجيوب لا تلبث أن تفرغ قبل أن يفكر ، مجرد تفكير ، فى اتخاذ الخطوات العملية لتحقيق أمله فى الزواج ..

ولا يكاد أحد يدرى هل كانت جيوبه خالية فى ذلك اليوم وهو يسير فى ذلك الشارع الهادىء ، أم عامرة .. وحتى ذلك الصفير المنغم الذى كان يخرج من شفتيه لم يكن يدل على شىء .. لأنه اعتاد أن يصفر وهو مفلس ، ويصفر وهو متخم بالمال .. وأيا كان أمره ، فانه لم يكن يدرى على وجه اليقين أن مصـيره ومستقبل حياته كان فى تلك اللحظة معلقين على ورقة صغيرة ملقاة فى نفس الطريق ..

وقد كان من الممكن أن يمضى سيد فى طريقه دون أن يرى الورقة أو يلتقطها لأنه ، ببساطة ، غير مكلف بجمع الأوراق الملقاة فى الطريق .. ولكن الأقدار ، — ولابد من أن يكون للأقدار دخل فى حالة كهذه — شاءت أن تمر سيارة بالقرب منه وأن ترسل على حذائه اللامع دائما رذاذا من وحل الطريق المبلل .

ووقف سيد ينظر الى السيارة المنطلقة فى غيظ ، ثم الى حذائه فى أسف ، ثم رأى الورقة الملقاة فى الطريق ..

وتناولها ليمسح بها حذاءه .. وكان من الممكن ، أو المفروض ، أن يفعل هـــذا دون أن ينظر فيها .. الا أنه وجد نفسه ، وهو لا يدرى لماذا ، يرى رقما على الورقة رقما مكونا من خمســة أرقام .. ولو كان مكونا من أقل من خمسة أرقام أو أكثر من ستة لما اهتم كثيرا .. الا أن عدد الأرقام أوحى اليه أنه رقم تليفون ..

* * *

ونقف هنا قليلا مع القارىء أو الكاتب المبتدىء لنقول ان فى مقدور هذا الكاتب أن يغير الموقف بالنسبة لرقم التليفون .. فى مقدوره مثلا أن يجعل قصته من النوع الغامض العجيب يترك القارىء فى حيرة وتساؤل مدة طويلة ربما تصل الى أعوام ؟ وبعض الكتاب الغربيين يعمدون الى هذا اللون من القصص انه يعقد الموضوع ويغلفه بالابهام والغموض ، ثم ينهى القصة دون أن يقدم للقارىء حلا مريحا ..

فمثلا يستطيع مثل هذا الكاتب أن ينهى القصة هكذا :

وتناول سيد الورقة الملقاة ، وما كاد ينظر فيها حتى تسمر فى مكانه مذهولا وكأنما أصيب بضربة عنيفة على رأسه .

وأفاق فى النهاية ، ودس الورقة فى جيبه ، وانطلق يعدو نحو

مسكنه القريب وهو يتلفت حوله كأنما يخشى أن يكون ثمة من يطارده ليقضي عليه . لقد نسى الأفكار التى كانت تدور فى ذهنه ، نسى الانتحار أو الزواج .. أطبق فمه عن الصفير ، وصار كل همه مركزا فى الوصول سالما الى البيت .

وهناك ، فى مسكنه الصغير ، أخرج الورقة من جيبه ، ثم أشعل فيها عودا من الثقاب وراح يراقبها وهى تحترق وقد انفرجت شفتاه عن ابتسامة راضية ، وندّت عن صدره آهة ارتياح وهو يفرك رماد الورقة ويلقى به فى الحوض ويفتح عليه صنبور الميـاه ..

وتراخى سيد فى أقرب مقعد اليه ، وأخرج سيجارة وراح يدخنها وهو يتمتم :

— الحمد لله ..

ترى ماذا كان فى الورقة ؟ !

ان سيد يؤكد لك انه يؤثر الموت على أن يذكر لك سرها !!

هذا نوع من عقدة القصة التى يعمد اليه بعض الكتاب لاثارة الحـيرة والتساؤل فى نفوس القراء . أما الكاتب الذى لا يرضيه أن يترك قارئه فى حالة كهذه ، ففى مقدوره أن يطور العقدة بعد أن يتصل سيد تليفونيا بالرقم الذى رآه على الورقة .. ويسمع صوتا نسائيا ناعما .. ويحس بنبرات الصوت تنفذ

الى قلبه .. ويبذل جهده ويستعين بكل جرأته ليمنع صاحبة هذا الصوت من انهاء المحادثة :

— أنا آسف يا سناء عشان اتأخرت عليكى شوية .. أرجوك تقبلى عذرى وتقابلينى فى الميعاد نفسه بكره —

— سناء مين يا فندم .. انت مين ؟ ! وعايز ايه ؟

— الله .. جرى ايه يا سناء ؟ هوا دا وقت الهزار ؟ ولا يعنى مش حاعرف صوتك اللى أجمل من كل مزيكة فى الدنيا —

وهنا يسمع ضحكة ناعمة ألهبت خياله وجعلته يسرع قائلا :

— يا سلام .. تعرفى الضحكة الحلوة دى فكرتنى بايه ؟

— بايه ؟ !

— بنكتة لسه سامعها النهاردة .. تحبى تسمعيها ؟

— ليه لأ ..

وهكذا ينجح سيد فى ربط ذات الصوت الناعم الى حديثه ، وتتطور العقدة الى حركة وسلوك .. ثم تبلغ ذروة التشويق لكى تتدرج الى النهاية التى يراها الكاتب مناسبة .

وفى مقدور الكاتب أن يلتزم الخط الرئيسى للعقدة دون أن يفرعه الى خطوط صغيرة تتشابك ثم تحل فى النهاية .. وفى مقدوره أن يفعل العكس ؛ أى يفرعها الى خطوط صغيرة ، قليلة ، كأن يجعل صاحبة هذا الصوت الناعم زوجة رئيسه المباشر الذى يراه

معها عندما يلتقيان فى مكان معين ، أو أن يجعلها صاحبة منزل يدار للمقامرة ، أو مجرد فتاة لطيفة تصلح لأن تكون زوجة له .. أو يكشف فى النهاية انها ضريرة أو شوهاء أو أن رقم التليفون هو رقم تليفون عمه دون أن يلحظ هذا وهكذا .

على أن أهم ما ينبغى أن يتجنبه الكاتب المبتدىء هو الاعتماد على سلسلة من المصادفات حتى لو كانت كلها معقولة وممكنة الحدوث بسهولة — وانما يكفى أن يعتمد على مصادفة واحدة ، مثل عثوره على الورقة ذات الرقم التليفونى ، أو على مصادفتين كأن يتبين أن ذات الصوت الناعم هى زوجة رئيسه المباشر فى العمل ، أو زوجة عمه أو ابنة رجل أعمال كان سيلحقه بعمل فى شركته .

والمصادفة ، كما سبق أن ذكرنا ، عنصر أساسى فى القصة ، تماما كالملح للطعام ، ولكن الاكثار منها يفسد القصة كما يفسد الملح — اذا كثر — أى طعام .

والكاتب البارع هو الذى يستطيع أن يجعل أية مصادفة فى قصته تبدو فى نظر القارىء طبيعية ، منطقية ، تبررها الأحداث السابقة عليها ، وتجعلها الأحداث اللاحقة لها ضرورة لا غنى عنها .

* * *

ان هذا النوع من اختلاق موقف معين تقوم عليه عقدة القصة ،

يعتمد أساسا على الشخصية الرئيسية التى يدير الكاتب حولها أحداث قصته ، وفى مقدور الكاتب أن ينتج — اذا طلب منه هـذا — عشرات من القصص القائمة عـلى شخصيات يعرفها ويدرسها ويحتفظ بأبعادها فى مفكرته . ولكن الكاتب أحيـانا يحس بانفعالات معينة تدفعه لأن يكتب قصة تخفف من هـذه الانفعالات . وهو فى هذه الحالة لا يستريح الا اذا كتب .. والقصة التى تتبلور عقدتها من هذه الانفعالات تكون عادة أروع وأكثر عمقا من القصة التى يختلق فيها الكاتب مأزقا ، أو عقدة ، يضع فيها بطل القصة لكى يجد له فى النهاية الحل ..

وهناك وسـيلة أخرى للحصول على عقدة للقصة عن طريق الأحلام ، ونحن لن نتحدث عن الأحلام من وجهة نظر فرويد ، وانما يكفى أن نقول ان الكاتب القوى الملاحظة ، المتحفز دائما للبحث عن موضوعات لقصصه ، يستطيع أن يدرب نفسه عـلى تذكر أحلامه ، ثم يحول بعض المواقف فى هذه الأحلام المشوشة الى عقدة لقصة جيدة ..

وأنا أؤكد للكاتب المبتدىء أنه اذا فكر فى استغلال أحلامه لصياغة بعض قصصه ، فان عقله الباطن سيزوده فى كل ليـلة بموضوع أكثر للكتابة .

وأيا كان الأمر ، فان على القاص أن يدرب نفسه وفكره على

تطوير أى موضوع يراه مناسبا لقصة ، الى عقـدة مليئة بعناصر التشويق ، قادرة على أن تحول الحدث العادى الى قصة جيدة .

ولهذا قلنا — ونعود الى القول — بأن على كل كاتب مبتدىء أن يحتفظ دائما بمفكرة يدون فيها أفكاره وملاحظاته وقراءاته التى يجد أن كلا منها يصلح أن يكون موضوعا لقصة .

وعندما يجلس للـكتابة ، يحسن به أولا أن يوجه الى نفسه الأسئلة التالية ليطمئن على أن الموضوع الذى سيصوغ منه قصته جيد أو صالح :

١ — هل الموضوع صالح لتطويره الى قصة تقوم على هذه الدعائم الثلاث ؟
العقدة — والصراع — والنهاية ؟

٢ — هل يتلاءم مع الشخصية أو الشخصيات التى اختارها لتقوم بالأدوار الرئيسية للقصة ؟

٣ — هل يعتمد على عدد كبير من المصادفات التى تجعل القصة غير محتملة الحدوث ؟

٤ — هل يسىء الموضوع الى أحد ، أو يعرض بأحد دون أن يكون هناك مبرر قوى لهذا أو ذاك ؟

٥ — هل تصدم فكرة الموضوع أحدا فى معتقداته الدينية أو مبادئه الأخلاقية أو تقاليده الحميدة ؟ !

٦ — هل يتلاءم الموضوع مع الذوق العام ؟

٧ — هل يمكن ادخال مزيد من التحسينات اليه قبل صياغته في النهاية ؟

٨ — هل هو موضوع مكرر سبق أن كتب عنه عدد كبير من القصص من نفس الزاوية وطريقة العرض ؟

٩ — هل فيه من عناصر التشويق ما يكفي لربط القارىء به ؟

١٠— هل الكاتب واثق بأنه لن يترك فيه — مرغما — ثغرات تجعل القارىء الذكي يسخر من القصة وكاتبها ؟

هذه أسئلة ذاتية ، يحسن ، ولا سيما المبتدىء ، أن يوجهها الى نفسه كلما جلس ليكتب قصة قصيرة .. وعليه أن يكون حازما مع نفسه في الاجابة عليها لأن من المزالق التي ينحدر اليها الكاتب بوجه عام ، نظرته الى انتاجه الأدبي من زاويته الخاصة وليس من الزاوية التي يراه منها القراء بمختلف نزعاتهم وتباين أمزجتهم .

ان النقد الذاتي في الانتاج الأدبي ، هو أهم خطوة نحو النجاح في كتابة القصة القصيرة ، بل وفي غيرها من ألوان الأدب بوجه عام .

الفصل السادس

الشخصية في القصة

الشخصية فى القصة هى المحور الذى تدور حوله القصة كلها .. ومن ثم فان أهميتها لا تحتاج الى توضيح .

ورغم هذه الأهمية البالغة ، أو على الأصح ، رغم أنه لا معنى ولا وجود لأية قصة الا بما فيها من شخصية أو أكثر ، فان الكثير من الكتاب المبتدئين يغفلون هذه الأهمية ويركزون جهدهم على الحدث أو السرد أو الصياغة أو الأسلوب .

ان هذا كله له أهميته بطبيعة الحال ، لكن اغفال أهمية الشخصية والعجز عن رسمها فى ذهن القارىء بوضوح ، تجعلها تبدو باهتة ، ضعيفة ، غير واقعية ، كأنما الكاتب يتحدث عن شخصيات جاء بها من عالم آخر .

فى أحيان كثيرة نجد الكاتب المبتدىء يضطرب فى رسمه للشخصية ، فيجعلها متناقضة فى أحاديثها وتصرفاتها ، غير منطقية مع أحداث القصة ، ومن ثم تبدو وكأنها دخيلة على هذه الأحداث .

وفى أحيان أخرى يعمد الكاتب الى رسمها بأسلوب يجعلها تبدو جافة مفتعلة خالية من نبض الحياة ، وكأنها قطعة من « العساكر الخشبية » أو شخصية من شخصيات « مسرح العرائس » .

واذا التمسنا العذر للكاتب المبتدىء ، فأى عذر يمكن أن نلتمس لبعض الكتاب « الكبار » الذين تبدو شخصياتهم فى القصص القصيرة والمطولة وقصص السينما والمسرح ، متناقضة ، جافة خالية من نبض الحياة .

والحديث عن الشخصية فى القصة القصيرة ، ينسحب آليا على شخصيات القصص المطولة ، وشخصيات القصص السينمائية والمسرحية ، لأن أبعادها أو جوانبها واحده فى كل لون من هذه الألوان القصصية .

الا أن رسم الشخصية فى القصة القصيرة يستلزم مزيدا من الجهد والبراعة والخبرة والحذر . ذلك لأن القصة القصيرة لا تحتمل الاسهاب فى رسم شخصياتها لأسباب كثيرة ، أهمها قصر القصة ، والتزام الكاتب بزمان محدد ومكان ..

واذا كان مباحا لكاتب القصة — غير القصيرة — أن يرسمها باسهاب ، وبعبارات تقريرية أى من الخارج ، فان هذا يعتبر فى القصة القصيرة عيبا من جهة ، وتقليدا قديما من جهة أخرى .

ان كاتب القصة القصيرة — العصرية — يلزم من الناحية الفنية برسم شخصيات قصصه من « الداخل » أى من خلال تفكيرها ، وسلوكها ، وتجاربها للظروف المحيطة بها ، ومن طريقتها فى الحديث ، بل وفى الحركة الجثمانية أيضا ، كالسير أو التلويح باليدين ، أو بالابتسام والضحك ..

وهذا اللون من رسم الشخصية يأتى لمسات خفيفة سريعة أثناء السرد والحوار والصياغة الفنية بوجه عام ، ومن مجموع هذه اللمسات يتبين القارىء الأبعاد الثلاثة المتعارف عليها فنيا للشخصية .

ان كلمة « الأبعاد » اصطلاح متفق عليه بين النقاد ، ومنقول عن كلمة أجنبية ويقصد به الجوانب الثلاثة التى تتكون منها الشخصية بصفة عامة .

وهذه الأبعاد أو الجوانب الثلاثة هى :

١ — الجانب الخارجى — أو البرانى — ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهرى للشخصية .

٢ — الجانب الداخلى — أو الجوانى — ويشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما .

٣ — الجانب الاجتماعى . ويشمل المركز الذى تشغله

الشخصية فى المجتمع ، وظروفهــا الاجتماعية بوجه عام .

وهذه الأبعاد أو الجوانب يهتم بها كتاب المسرح بوجه خاص ، ولكنها هى نفسها التى تتكون منها كل شخصية سواء أكانت فى مسرحية أم فى قصــة مكتوبة أم مرئيــة على شاشــة السينما أو التليفزيون .

ولا تقتصر هذه الأبعاد على الشخصية البشرية فحسب ، وانما تنسحب أيضا على كل « شخصية » تدور حولها القصة ، ولو كانت حيوانا أو نباتا أو جمادا .

لنفرض أن كاتبا أراد أن يصوغ قصته حول حيوان .. جواد مثلا أو كلب أو قط أو قرد أو أسد أو نحلة .

ان لهذه « الشخصية » الحيوانية بعدها أو جانبها الخارجى ، أى المظهرى .. وهذا شىء بديهى .

ولكن .. هل لهــا الجانب الداخلى ، أى النفسى والذهنى أيضا ؟

هذا أمر بعيد الاحتمال وان كان علماء الحيوان يؤكدون أن لكل حيوان تفكيره الخاص وحالته النفسية الخاصة بدليل أن بعض الكلاب تستطيع أن تقوم ببعض العمليات الحسابية البسيطة كالجمع والطرح كما رأينا على شاشة التليفزيون منذ عهد قريب .

وأيا كان الأمــر فان الكاتب حين يرسم الجانب الداخلى للشخصية الحيوانية ، انما يرسمها من خلال تفكيره الخاص ومن قدرته على أن يضع نفسه موضع هذه الشخصية الحيوانية ثم تصوراته فى مثل هذه الحالة !

سيتخيل أنه جواد مثلا ، فيصف احساسه بالنسبة لصــاحبه ولزملائه الجياد ، ونظرته الى الحياة بوجه عام .

ورغم أن هذا لا يعتبر من الواقع فى شىء ، الا أنه يعمّق شعور القارىء نحو هذه « الشخصية الحيوانية » ويجعله ينظر اليها من زاوية جديدة .

وأحيانا يصوغ الكاتب قصته من شخصية حيوانية ليرمز الى شىء معين أو رغبة فى التعبير عن هدف معــين ، كما كان نفعل بعض الكتاب القدامى عنــدما كانوا يتخذون من « الأســد » موضوعا لقصة يرمزون بها الى بعض التصرفات الخاطئة للملوك .

وأما البعــد الثالث للشخصية الحيــوانية ، فهو « مركزها الاجتماعى » أى ظروفها الخاصة فى الحياة .. هل هو جواد سباق مدلل ، أو جواد فى مزرعة ، أو جواد يجر « عربة كارو » يشقى بها طيلة النهار وجزءا من الليل ..

هل هو أسد فى قفص بحديقة الحيوانات ، أو أسد فى سيرك ، أو أسد طليق فى الغابة .

وهكذا —

وكذلك الأمر مع الشخصية النباتية ..

الشجرة .. أو الزهرة ..

مظهرها الخارجى ..

حالتهاالنفسية والذهنية من خلال تصورات الكاتب .

وضعها الاجتماعى .. فى حديقة عامة أو فى حديقة خاصة ، أو فى حديقة كازينو تشاهد فيه ألوانا من العواطف المختلفة ، أو مزرعة ، أو على جانب الطريق .

والجماد أيضا ..

ولعل أنبغ من كتب عن الجماد وصـور جوانب شخصيته الثلاث أبلغ وأعمق تصوير ، هو الكاتب الدانمركى هانزكريستيان أندرسن .

ان الذى يقرأ قصصه عن أدوات المطبـخ — مثـلا — وتصرفاتها وأحاديثها ورأى الحلة فى المغرفة ، ورأى المغرفة فى الملعقة ، وحديث الموقد ، واحتجاج صندوق القمامة على تعريض زملائه به .. الذى يقرأ قصة من هذا النوع لا يمكن أن يدخل مطبخ بيته الا ويشعر أن كل شىء فيه قد نبض بالحياة أمامه ..

وفى مقدور أى كاتب أن يجعل أى مقعـد فى حديقة عامـة شخصية أساسية فى قصة قصيرة ، وبعدها لا يملك القارىء نفسه

من التفكير بأن كل مقعد فى أية حديقة عامة له « شخصيته » وله احساسه بالحياة !

* * *

ونعود الى الأبعاد أو الجوانب الثلاثة للشخصية بوجه عام .

ان البعد الأول ، الخارجى أو البرانى ، يشمل النواحى المظهرية للشخصية وأثرها فى الجانبين الآخرين ..

هل الشخصية ، رجل أو امرأة ، صغير أو كبير .. صحيح الجسم سليم البنية أو عاجز أو مريض ! قصير أو طويل ؟ جميل أو قبيح ؟ مشوه أو سوى . تبدو عليه مظاهر الثراء أو الفاقة ؟ ريفى المظهر أو حضرى « نوع الملابس » كل هذا وكثير غيره من الجوانب التى تبدو فيها الشخصية على مرأى النظر .

وهذا الجانب الخارجى له أهميته الكبرى فى سلوك الشخصية وتصرفاتها .

فأنت لا تستطيع مثلا أن تكتب عن رجل بدين جدا ، يتحرك ببطء ، واذا جلس لا يكاد يستطيع أن ينهض الا بمساعدة أحد ، ثم تجعله ، بقدرة قادر ، يقفز من السيارة العامة وهى منطلقة بأقصى سرعتها ..

من حقك أن تجعله يفعل هذا ان كان هناك ما يبرر هذا التصرف .

كان يريد أن ينتحر بهذه الطريقة .

أو انه قفز مرغما ليهرب من القبض عليه بتهمة خطيرة ، ففقد عندئذ كل قدرة على التفكير السليم . واندفع بغريزته للهرب .

أو دفعه أحد الركاب من السيارة ، وفى هذه الحالة لا يكون التصرف من جانبه وانما من قوة لا قبل له بها ..

المهم أن على الكاتب المبتدىء أن يحذر تماما من التناقض بين مظهر الشخصية وتصرفاتها .. واذا أراد أن ينحرف بالقصة الى هدف معين يتحتم معه وجود هذا التناقض ، فلا مندوحة له من ذكر المبررات المنطقية المقنعة للقارىء ، والا تعرض لابتسامة ساخرة منه .

والمبررات المنطقية هى من نوع بعض المبررات التى ذكرناها لتبرير وثوب رجل بدين جدا من سيارة منطلقة ..

والبعد أو الجانب الثانى للشخصية ، هو الحالة النفسية والذهنية لها .

هل هى شخصية رجل سوى النفس ، خال من العقد ، سليم التفكير مرتب الذهن كثير القراءة والاطلاع ، أم شخصية رجل انطوائى ، أو معقد النفس ، أو متشائم ، أو منحرف أو جاهل ، أو مضطرب الفكر .. الخ :

كل هذا بطبيعة الحال له أهميته البالغة فى سلوك وتصرفات الشخصيات فى القصة .

وليس من المعقول ، اطلاقا ، أن تجعل رجــلا انطوائيا بطبيعته أو بنفســيته ، يخرج فجــأة ، وبلا مبرر ، عن هـــذه الحالة ، فيستيقظ ويندمج فى الحياة ، ويلقى بالفكاهات ويضحك عاليا لأقل شىء ..

وليس من المعقول أيضا ، كما رأينا فى بعض الأفلام العربية ، أن نرى شخصية رجل منحرف أخلاقيا ، مستهتر بجميع القيم الانسانية ، يؤجر أبناءه أو يبيع احدى بناته لمن يدفع الثمن ، ويرغم ابنا آخر على السرقة والنشل ، ثم اذا به يستقيم فجأة ، ويصبح رجلا سويا شديد التدين لأن واحدا من أبنائه مات فى حادثة .

ان الرجل الذى يضحى بأبنائه ويدفعهم الى طريق فى الحياة أقسى من الموت ارضاء لنزواته ورغبته فى « الصعلكة » لا يمكن أن تستيقظ فيه عاطفة الابوة بمثل هذه البساطة والسرعة ..

لابد من وجود مبررات أخرى لاقناع القارىء ، أو المتفرج ، باحتمال حدوث هذا التغيير المفاجىء فى سلوكه .

وكذلك ليس من المعقول أن يرسم شخصية امرأة « معلمــة صاحبة مقهى » لا تنظر الى الحياة الا من زاويتهــا الضــيقة

الخاصة ، ثم يجعلها « انسانة رقيقة القلب محبة للعلم » دون مبررات كافية » .

صحيح ان فى أعماق كل مخلوق بشرى ، مهما تكن ظروفه الاجتماعية والنفسية والذهنية ، ومضة من الخير .. ولكن ابراز هذه الومضة يحتاج الى خبرة عميقة بالنفس البشرية ، وقدرة على خلق المبررات المنطقية التى تجعل ظهور هذه الومضة شيئا طبيعيا أمام القارىء .

ولا يفوتنا عند الحديث عن الخير والشر فى النفس البشرية أن نذكر أن كثيرا من الكتاب يصنعون شخصيات قصصهم أما خيرة تماما ، أو شريرة تماما ، دون أن يلتفتوا الى أن الطبيعة البشرية بوجه عام تجمع فى النفس الانسانية ، كل نفس ، عوامل الخير والشر ..

ولكن بعض النفوس تغلب فيها عوامل الخير .. وبعضها تغلب فيها عوامل الشر .

وليس هناك انسان — مالم يكن نبيا معصوما — خيرا تماما ..

كما أنه ليس هناك انسان آخر — ما لم يكن شيطانا مريدا — شريرا مطلقا .

ان الحيـــاة البشرية تقوم أساســا على الصراع الدائم بين الخير والشر . وهكذا أراد الله لها ، وهكذا ستبقى دائما .

* * *

والبعد الثالث هو المركز الاجتماعى ..

هل الشخصية لشاب موظف أو عامل ، أو فلاح ، أو طالب ..

هل هى لرجل له نفوذ واســع ، موفور الثراء ، أو لآخر فقير ، أو خادم ، أو بواب .. الخ ..

هل هى لامرأة « بنت بلد » أو لســيدة مثقفــة ، أو « عاطلة بالوراثة » .

هل هى لفتاة عاملة ، أو قعيدة البيت ، أو راقصة أو من بنات الهوى .

وبديهى أن المركز الاجتماعى ، فى مثل هذه الحــالة ، له أهميته البالغة فى رسم الشخصية وتبرير سلوكها وتصرفاتها ..

فأنت مثلا لا تستطيع أن تجعل بنت بلد « أو » معلمة تبيع لحم الرأس فى السلخانة » تفكر أن تتصرف مثل أســتاذة جامعية ؟

قد يكون من حقك أن تصور الجانب الانثوى فى المرأتين ، باعتبار أن العاطفة الانثوية واحدة فى كل حالة ..

من حقك — مثلا — أن تصور غيرة « بنت البلد » على

زوجها ، وغيرة الاستاذة الجامعية على الزوج ، لكى تصل فى النهاية الى أن « الغيرة » لدى بنت البلد ، لا تختلف عن الغيرة لدى الاستاذة الجامعية .

ولكن ليس من حقك أن تجعل « بنت البلد » تتصرف عند شعورها بالغيرة ، مثل تصرف الاستاذة الجامعية .

ولا يعنى هذا أن من المحتم أن تجعل بنت البلد تمسك بخناق زوجها وتضربه « بالروسية » بينما تكفى الاستاذة الجامعية محاضرة أخلاقية على الزوج ، لا ، ليس هذا هو المقصود .. وانما نقصد أن تتصرف كل منهما حسب مركزها أولا ، وحسب نفسيتها ثانيا ، ثم طبقا لظروفها الخاصة .

كل هذا مع الحرص على تصوير المبررات المنطقية التى تقنع القارىء بأنك تقدم اليه شخصية نابضة بالحياة من صميم الواقع .

وفى النهاية يحسن بالكاتب المبتدىء أن يضع الملاحظات التالية فى ذهنه عند رسمه لشخصيات قصصه :

١ — ينبغى أن تكون أبعاد الشخصية واضحة فى ذهنه .

٢ — ينبغى أن يدرس الشخصية التى يريد رسمها دراسة كاملة شاملة ..

٣ — ينبغى أن تكون الشخصية منطقية فى تصرفاتها وسلوكها مع أبعادها الثلاثة .

٤ — اذا أراد الكاتب أن ينحرف بالقصة الى هدف معين يجعل الشخصية تتخذ موقفا متناقضا مع أبعادها ، فعليه أن يقدم المبررات المنطقية التى تقنع القارىء بوجهة نظره .

٥ — على الكاتب أن يجعل شخصياته نابضة بالحياة فى ذهن القارىء ، أى لا تكون مثل قطع الشطرنج يحركها حسب مزاجه وتفكيره هو .

٦ — عليه أن يذكر دائما أن النفس البشرية تجمع فى أعماقها بين عوامل الخير والشر بنسب متفاوته .. أى ليس هناك انسان خير اطلاقا أو شرير دائما .

٧ — ليحذر الكاتب من أن يجعل شخصيته هو تبدو بشكل واضح ممجوج من خلال شخصيات قصصه .

٨ — عليه أن يضع نفسه فى موضع الشخصية التى يريد أن يرسمها ويحاول أن يفكر ويتصرف بالطريقة المنطقية التى تتناسب مع الموقف الذى وضع فيه شخصيته القصصية .

٩ — تصوير الشخصية يحتاج الى دراسة واسعة لعلم النفس والمنطق والاختلاط بأنماط مختلفة من الشخصيات فى الحياة ..

الفصل السابع

الأسلوب في القصة

من البديهى أن الأسلوب من أهم العناصر التى تقوم عليها القصة القصيرة ، وهو بلا أدنى شك يختلف الى حـد كبير عن أسلوب المقال وعن أسلوب الدراسة والبحث الأدبى أو العلمى ، وعن أسلوب كتابة الخواطر المحلقة بأجنحة الخيال ، وعن أسلوب السرد الصحفى فى كتابة الأخبار والحوادث .

وبديهى أيضا أن نجاح القصة يتوقف الى حد كبير عـلى الأسـلوب الذى تبدو به .. فمهما بلغ موضوعها من القـوة والاصالة ، ومهما توافر فيها من العناصر الفنية فى الصياغة ، فان الأسلوب الركيك المضطرب الجاف لابد أن يفسد هذا كله ويمنع القارىء من متابعة القراءة ، وحتى اذا استمر فى قراءتها ، فانه يحس أن الكاتب لم يحسن التعبير عما يريد أن يقول .

واذا كان الأسلوب الركيك المضطرب الجاف يفسد القصة ذات الموضوع الجيد ، والصياغة الفنية ، فكذلك الأسـلوب المشوب بالبهرجة اللفظية والمحسنات البلاغية وألوان البـديع

والبيان التى يستهدف بها الكاتب استعراض عضلاته البيانية والبلاغية ، يفسد القصة ذات الموضوع الجيد والصياغة الفنية .

ولا يعنى هذا اننا نحرم على الكاتب ، ولا سيما المبتدىء ، أن يستخدم بعض المحسنات البلاغية ، كالتشبيه والاستعارة والتورية مثلا ، وانما نقول ان هذه المحسنات ان كانت مقصودة لذاتها ولاستعراض قدرة الكاتب على التحليق فى آفاق البهرجة اللفظية فانها مفسدة للقصة ، ودليل على أن الكاتب لا يزال يعيش ، فكريا ، فى القرون الوسطى أى عندما كان المظهر أهم من الجوهر ، والزخارف دليلا على الرقى والعظمة .

أما ان كانت هذه المحسنات اللفظية تخدم القصة وتقرب بعض المعانى المجردة الى أذهان القراء ، أو تؤكد بعضها لهدف معين ، فانها عندئذ تكون ضرورة لازمة تضفى على القصة مزيدا من الجمال والاصالة والحيوية ..

وسوف أستعمل فى العبارات التالية لونا من التشبيه والاستعارة لتقريب المعنى وتأكيده فى وقت واحد ..

أى أن استخدامى لهذه المحسنات البلاغية مقصود لهدف معين ، وليس لاستعراض القدرة على الكتابة بأسلوب بديع الزمان الهمذانى ، أو صاحبه الحريرى صاحب المقامات المشهورة ..

ان أسلوب القصة هو الرداء الذى تبدو به أمام القارىء ..

والألفاظ هى النسيج الذى يصنع منه الرداء ، ونحن إذا رجعنا بذاكرتنا أو بمعلوماتنا الى ما قبل القرن العشرين ، وجدنا أن المجتمع كان يهتم كثيرا بالمظاهر حتى فى أسلوب الكتابة .

كانت المجتمعات الراقية وطبقة الأثرياء ، وحتى البرجوازيين يهتمون أشد الاهتمام بالبهرجة فى المظهر .. فكانت ملابسهم اما فضفاضة جدا أو ضيقة جدا ، ولكنها تتميز بألوان وصنوف من الوشى والنمنمة والزخارف والألوان الصارخة .. وكلما ازداد الانسان فى هذه المجتمعات ارتفاعا فى المركز أو فى الثراء ، ازدادت ألوان الوشى وصنوف الزخارف فى مظهره العام .

ولماذا نذهب بعيدا الى ما قبل هذا القرن ؟

اننا لا زلنا تذكر ، باعتبارنا قد تخلفنا عن النهضة الغربية نحو نصف قرن ، كيف كان الكبراء والعظماء والوزراء يبدون فى ملابسهم أثناء الاحتفالات الرسمية قبل عام ١٩٥٢ .

والآن كيف تبدو ؟ .

كيف يبدو رئيس الجمهورية ونواب الرئيس والوزراء فى الظروف العادية وفى الاحتفالات الرسمية ؟

أناقة حقا .. ولكنها تمتاز بالبساطة والبعد عن تلك البهرجة المضحكة التى كانت طابعا للمظاهر الزائفة قبل نهضة البلاد ولحاقها بموكب الحضارة .

ولماذا كان الكبراء والعظماء — اسما — والأثرياء يهتمون بهذه البهرجة المظهرية فى ملابسهم ؟

لكى يحيطوا أنفسهم بالمهابة وجو العظمة ، ويؤثروا فى نفوس الناس بوجه عام !

وكذلك الأسلوب باعتباره الرداء الذى تبدو فيه القصة للقارىء .

كان الكاتب ، قبل العصر الحديث ، متأثرا بهذه البهرجة المظهرية ويعتبرها الوسيلة الأولى للتأثير فى نفوس الناس .. أى القراء .

ولكن هذا العصر قد انتهى بكل ما كان فيه من بهارج مظهرية ، وزخارف سطحية وأصبحنا الآن فى عصر آخر يتميز بالسرعة وضيق الوقت لدى القراء والاتجاه الى البساطة القائمة على الفهم الحقيقى لجوهر الأشياء .

لم يعد لدى القارىء فى عصرنا هذا ذلك الوقت الطويل الذى يقضيه فى حل رموز المعانى الغارقة تحت طوفان من البهارج اللفظية والزخارف البلاغية والمحسنات البيانية والمترادفات التى تتوالى على ذهنه كالمطارق .

ان القارىء الآن لا يكاد يجد الوقت الكافى حتى لتناول وجبات طعامه على مهل كما كان يفعل أباؤنا وأجدادنا ..

اننا فى عصر السينما والراديو والتليفزيون وما سوف يجد من هذه المرفهات الثقافية وكلها تشغل من حياة الشخص الجانب الأكبر من وقته الذى كان يكرسه للقراءة والاطلاع .

وعلى هذا فقد أصبح على كاتب القصة ، أو غيرها ، أن يقدم انتاجه للقارى فى ثوب عصرى جميل .. بسيط وأنيق وجذاب ومتلائم مع ظروف القراء واتجاهاتهم الفكرية .

وعلى الكاتب — ولا سيما المبتدىء — أن يحذر كل الحذر من محاولة تقليد بعض الكتاب الكبار ، وقد أصبحوا قلة الآن ، الذى يؤمنون بأن تقديم المعنى للقارىء ببساطة ووضوح دليل على الضعف والسوقية ، ولهذا يغلّفون المعانى فى كتاباتهم بألوان من التعقيد ، والتقديم فى العبارات والألفاظ والتأخير ، والبحث عن الكلمات الحوشية الضخمة كل هذا لكى يجهد القارىء فى فهم المعنى بعد أن يعيد قراءة العبارة الواحدة مرات ومرات ..

لماذا أيها السادة ؟

لأنه كلما تعب القارىء فى فهم المعنى ، فان هذا يدل على عمق أفكار الكاتب وبعدها عن الابتذال والسطحية !

هكذا يقولون !

ولكن الواقع يقول غير هذا .

يقول ان الكاتب الذى تعود التعقيد فى كتاباته اما أن يكون

هو نفسه معقدا نفسيا ، غير واثق من أصالته ككاتب فنان ، واما أن المعانى لم تنضج تماما فى ذهنه ، فيلجأ الى هــذا التعقيد حتى لا ينكشف أمام القارىء .

ولولا حرصى على عدم التعريض بأحد ، لقدمت نماذج من هذه الأســاليب المشــحونة بالبهرجة اللفظية على حســاب المعنى ، أو المعقدة الى حد يحتاج معه القارىء لاعادة قراءة كل عبارة أكثر من مرة .

ولكن القراء ، ولا سيما الكتاب المبتدئون ، يعرفون الآن أصحاب هذه الأساليب دون حاجة للاشارة اليهم .

أما الأســلوب البسيط الأنيق الزاخر بالحيــوية والجاذبية والوضوح فان كتابه الآن كثيرون — والحمد لله — وفى مقدمتهم الكاتب الفنان توفيق الحكيم .

ومثل هذا الأسلوب ، على بساطته الظاهرة يحتاج الى جهد لا يقل ، وربما يزيد عن الجهد الذى يبذله كاتب آخر من هــواة « الكليشهات » أى العبارات الجاهزة التى يستخدمها فى بنــاء قصته كما يستخدم البناء القديم قوالب الطوب .

وكذلك لا يقل عن الجهد الذى يبذله الكاتب الآخر الذى يغلف المعنى فى كتاباته بالتعقيد حرصا على الأبهة والغموض .

ان الأسلوب العصرى السهل ، لكتابة القصة ، يحتاج الى

معاناة فى اختيار الألفاظ العربية الصحيحة المعبرة بوضوح ، والى وضع هذه الألفاظ فى عبارات قصيرة ، نابضة ، جذابة ، خالية من التجنيس (أى التقاء حرفين متماثلين أحدهما فى نهاية الكلمة والآخر فى أول الكلمة التالية) منظمة الترقيم « كما سنذكر فيما بعد » منسقة النغم كأنها قطعة موسيقية عذبة الرنين .

اذا توافرت هذه العناصر فى الأسلوب ، صار من نوع « السهل الممتنع » .

وأنا لن أتحدث عن قواعد اللغة فى الأسلوب ، لأننى أفترض أن كاتب القصة أيا كانت ثقافته أو مؤهلاته ، لا مفر له من المام كاف بهذه القواعد . أما الكاتب الذى لا يعرف الفرق بين الفاعل ونائب الفاعل ، أو متى ينصب المبتدأ أو يظل مرفوعا ، أو ما هو الاعلال والابدال .. مثل هذا الكاتب — مهما بلغت عبقريته القصصية — لن ينجو من سخرية رئيس أو سكرتير التحرير ، ولا من سخرية القارىء اذا نشر قصصه فى مجموعة دون أن يراجعها له أستاذ فى اللغة .

وثمة كتاب ولا سيما الذين يسمون أنفسهم بالجيل الجديد ، يحبون أن يرصعوا عباراتهم بكلمات « عامية » أو دارجة ، وبألفاظ موغلة فى الواقعية « كالمجارى » و « الوحل »

و « الصراصير » و « الندب » و « الزعيق » أو المنقولة عن ألفاظ أجنبية « كالبرجوازية والديموجاجية » وغيرهما ..

هؤلاء الكتاب مخطئون فى استعمال أى لفظ عامى — فى السرد طبعا — اذا كان له مقابل فى اللغة العربية الفصحى . وأنا شخصيا أعتقد أن كل لفظ عامى أو دارج منحدر من أصل عربى فصيح ، الا اذا كان وافدا من لغات أجنبية كالتليفون والراديو والتليفزيون .

ولكن ، لا بأس اطلاقا ، اذا اضطر الكاتب الى استعمال كلمة دارجة اذا وجد أنها أدق تعبيرا وأشد تأثيرا من كلمة عربية مقابلة تؤدى نفس المعنى دون أن تؤدى الى نفس الأثر .. بشرط أن يكون هذا الاستعمال بحذر وللضرورة فقط .

أما العربية الفصحى أو العامية الدارجة فى الحوار ، فسوف نرجىء الحديث عنها الى الفصل الخاص بالحوار فى القصة .

والأسلوب الجيد ، يعتمد أساسا على الخبرة فى الترقيم .. وبرغم أننا جميعا قد درسنا مبادىء الترقيم فى احدى المراحل المدرسية ، الا أن الملاحظ — للأسف — أن بعض الكتاب ، حتى الكبار منهم — يهملون هذا العنصر ، ويعتمدون على النقط التى ينثرونها فى عباراتهم بلا حساب .

واذا كان الكاتب — الكبير — ينثر النقط فى عباراته وهو

يحسب أنها لون من الكتابة الحديثة — أو العصرية — فان له من حماسته الفنية وخبرته فى الكتابة ما يجعل أسلوبه مستقيما ، جذابا ، الى حد ما .

أما الكاتب المبتدىء — المقلد لهذا الأسلوب — فانك تراه يبعثر هذه النقط ويفصل بها بين الفعل والفاعل ، وبين الفاعل والمفعول به ، وبين المضاف والمضاف اليه ، ثم يختتم فقرته بكمية ضخمة منها وربما يزيل هذه الكمية بعلامات من الاستفهام والتعجب دون مبرر ..

ولا بأس من أن نتناول عنصر الترقيم هنا بسرعة وايجاز حتى نستكمل الدراسة عن الأسلوب الجيد الحديث .

النقطة الواحدة « . » هى علامة على انتهاء الجملة القصيرة أو الطويلة .

والشاولة « ، » مهمتها تقطيع الجملة المركبة الى جمل قصيرة دون أن تفصل بين فعل وفاعل أو بين فاعل ومفعول أو بين مضاف ومضاف اليه أو بين صفة وموصوف . والشاولة ذات النقطة « ؛ » تكتب للدلالة على أن الجملة المركبة الطويلة توشك أن تنتهى ولكن لا تزال هناك كلمات قليلة على نهايتها .

والنقطتان الأفقيتان « .. » مهمتهما الفصل بين جملة وأخرى ، على أن تكون الجملة التالية تأكيدا ، أو تكرارا مؤكدا للجملة

السابقة عليها ، أو للدلالة على التردد فى الحوار ، أو التدارك ، أى عندما يحاول المتحدث أن يتدارك كلمة أو عبارة ، بكلمة أو عبارة أخرى .

والنقطتان الرأسيتان « : » تكتبان عند الانتقال من نهاية الجملة فى السرد الى الحوار .

والشرطة الواحدة « — » تكتب عند بداية الحوار المتواتر لتحل محل اسم المتحدث وكذلك تكتب فى نهاية الجملة الحوارية اذا قطع المتحدث حديثه لسبب ما . أى تنتهى بها الجملة الحوارية المبتورة .

والشرطتان المتباعدتان « — — » تحصران جملة اعتراضية فى السرد .

والقوسان المفردان (   ) لتوضيح معنى معين لجملة سابقة .

والقوسان المزدوجان «   » لضرب الأمثلة أثناء السرد .

ونكتفى بهذا عن عنصر الترقيم .

ونعود الى الأسلوب فنقول ان على الكاتب المبتدىء أن يراعى الملاحظات التالية عند الكتابة :

١ — وحدة الاسلوب .

أى عليه أن يجعل الاسلوب مطابقا لنوع القصة وتنوع المواقف فيها . فلا بأس مثلا أن يرتفع بأسلوبه الوصفى قليلا — وبحذر شديد — اذا اقتضى الموقف فى القصة هذا . كان يكون وصفا للطبيعة عندما يأخذ البطل والبطلة فى المفاجأة بعد وصولهما الى مكان خلوى جميل .

ان هذا الوصف ، المكتوب بحذر وبعد عن الأملال ، يخدم القصة ، ويجسم جوها ولا يتعارض مع الوحدة الاسلوبية .

٢ — اللازمة .

بعض الكتاب ينزلقون الى تكرار عبارات معينة ، بنفس الألفاظ والصياغة ، فى كتاباتهم دون وعى ، أو بدافع من التعلق الغريزى بهذه العبارات . وأنا أعرف كاتبا كبيرا لا تخلو مقالاته أو قصصه من هذه العبارة المكررة « وكاد من فرط الفرح أن يجن » أو « وكاد من فرط الحزن أن يناله الخبل » و « وكاد من فرط النشوة أن يطير فى الجو » وهكذا ..

والكاتب الواعى ، يدرك أن هذه « اللازمة »

الاسلوبية تثير الملل فى نفس قارئه وأحيانا ترسم على شفتيه ابتسامة ساخرة .

٣ — الحرص على عدم التقليد :

ان اعجابك مثلا بأسلوب الكاتب الفنان توفيق الحكيم ،لا يستلزم أن تحاكيه أو تقلده الا بقدر .. أى حتى ينضج أسلوبك ويتميز بشخصيتك ، والا فانك لن تستطيع يوما ما أن تكون نسخة مكررة من الكاتب الذى تقلده ، ولن تستطيع فى ذات الوقت أن تحتفظ بشخصيتك فى الاسلوب .

٤ — الوضوح :

حاول دائما أن تجعل المعنى واضحا للقارىء دون أن تعمد الى الاسفاف أو التكرار — بلا موجب — أو الالتجاء الى الألفاظ الدارجة بلا حساب .

٥ — الايجاز :

حاول أن تكتب المعنى بأقل عدد ممكن من الألفاظ . ولا يعنى هذا أن تكتب بطريقة التلغراف ، أو بالاسلوب الخبرى الذى تعمد اليه بعض الصحف توفيرا لوقت المطابع ، وانما المقصود أن تحذف كل كلمة لا تخدم المعنى أو تضفى عليه الجاذبية المطلوبة .

٦ — الزهو والفخامة :

لا تكن فخما ضخما مزهوا بأسلوبك فخورا بنفسك . ان القارىء لا يهمه هذا عنك ، بل ربما يضيق به ، وانما يهمه أن يقرأ لك دون أن يحس بأصبعك الذى توجهه بها الى ملاحظة هذا أو ذاك من المعانى الواردة فى الموضوع أو القصة .

٧ — اكتب كأنك تتحدث الى صديق عزيز عليك ، فان هذا اللون من الكتابة يجعل القـارىء يحس انك صديقه ، وأنك متجاوب معه ، وانك لا تحاول أن تعالى عليه باستاذيتك .

٨ — انس أن فى يدك قلما وأنت تكتب .. دع القلم يكتب أفكارك ببساطة وسهولة دون أن تقبض عليـه كأنما هو « محراث » أو دون أن تضغط بسنه على الورق . ان هذا كله يجعل أسلوبك خاليا من الحيوية والمرونة والبساطة .

٩ — لا تحاول أن تبدو خفيف الظل وأنت تكتب قصـة جادة تدور حول مأساة لانك فى هذه الحالة ستكون كالمتفرج فى السينما أو المسرح الذى يضـحك فى موقف حزين مؤثر .

١٠— حاول دائما أن تكون ألفاظك محددة للمعنى دون الوقوع فى الاسهاب المخل أو الاستطراد الممل .

الفصل الثامن

الحوار فى القصة

من البديهى أن يكون الحوار من أهم العناصر التى تتكون منها القصة القصيرة والمطولة بطبيعة الحال . واذا كان أهم غرض يؤديه الحوار فى القصة المطولة هو التعبير عن أراء المؤلف التى يضعها على ألسنة الشخصيات ، فان أهم غرض يؤديه فى القصة القصيرة هو تطوير موضوعها للوصول بها الى النهاية المنشودة .

وهناك أغراض أخرى ثانوية ، ولكنها لا تقل أهمية عن تطوير موضوع القصة فى الوقت نفسه .

فهو يخفف من رتابة السرد ، ويريح القارىء من متابعة هذا السرد ويبعد عنه الشعور بالملل . وليس أدل على ذلك من أن كثيرا من القراء ، يتصفحون القصة ، ولا سيما المطولة ، ليروا نسبة الحوار الى السرد فيها ، فاذا كانت النسبة كبيرة ، اطمأنوا الى أنهم سيستمتعون بقراءة رواية مشوقة ..

وهو ثانيا — أو ثالثا على الأصح — يساعد على رسم

شخصيات القصة ، لأن الشخصيـة لا يمكن أن تبـدو كاملة الوضوح والحيوية الا اذا « سمعها » القارىء وهى تتحدث .

والحوار ، رابعا ، يساعد على تصوير موقف معين فى القصة ، أو صراع عاطفى ، أو حالة نفسية مثل الخوف أو الكبت أو الغيرة أو التردد أو الوفاء أو حدة الطبع أو الشجاعة أو الجبن وما الى هذا كله من مختلف الحالات النفسية التى تكون عليها الشخصية فى ظروف معينة .

وخامسا يضفى الحوار على القصة تلك اللمسة الحية التى تجعلها تبدو أكثر واقعية فى نظر القارىء .

وفيما يلى نسوق مثلا — باللغة الفصحى — على الحوار الذى يخدم أكثر من غرض واحد فى القصة ، وأهمها تطوير الموضوع :

* * *

أفاق السيد ابراهيم من أفكاره على صوت الفتاتين الجميلتين وهما تتبادلان الحديث بعد أن كادت السيارة العامة أن تخلو من الركاب .

قالت احداهما :

— هل سأراك الليلة يا لولا أو —

فأجابت لولا وهى تختلس النظر الى السيد ابراهيم من تحت أهدابها الطويلة :

— سأذهب الى الترزى فى السادسة ، وسأكون خالية تماما فى الثامنة —

— اذن يمكن أن نلتقى فى الكازينو —

— تقصدين كازينو البوريفاچ بالمنيل ؟

— طبعا ..

وتنهدت لولا وأردفت قائلة وهى تختلس النظر مرة أخرى الى السيد ابراهيم .

— وأرجو ألا تطول جلستنا ونحن بمفردنا —

وأدرك السيد ابراهيم أن الفتاتين تضربان له ، بطريقة غير مباشرة ، موعدا للقاء فى الساعة الثامنة بكازينو البوريفاچ —

* * *

هذا الحوار القصير بين الفتاتين يحقق أغراضا كثيرة .

انه يقطع رتابة السرد .

ويطور الموضوع ، لأن السيد ابراهيم ، فى سياق القصة بعد ذلك سيستجيب لهذا الموعد المضروب ويذهب للقاء الفتاتين مع صديق له .

ويساعد فى رسم شخصيتى الفتاتين ، فيدلنا على أنهما من بنات الهوى ، صائدات الرجال .

ويصور موقفا معينا بين فتاتين تلتقيان برجل يبدو عليه أنه على شىء من الثراء .

ولنأخذ حالة واحدة من الحالات النفسية الكثيرة التى قد تكون عليها احدى شخصيات القصة فى ظروف معينة ، ثم نضرب لها مثلا .

* * *

ولتكن هذه الحالة هى الوفاء .

قال عباس للزوجة الباكية :

— ألم أقل لك دائما ان زوجك يخونك —

فمسحت الزوجة عينيها بمنديلها وتمتمت :

— نعم ، ولكننى لم أكن أتصور أن تنتهى به الخيانة الى هذا المصير . — انه يستحق ما هو أكثر من السجن ! كيف يمديده الى مال الشركة لينفق على راقصة رخيصة —

— أوه .. أرجوك يا عباس ..

— عجبا ! ألازلت مشفقة عليه ؟

— طبعا —

— رغم كل ما فعله بك —

— اننى أتمنى لو سجنت بدلا منـــه — انه زوجى وأب أبنائى ، ولا أنسى الأعوام الجميلة التى قضيتها معه قبـــل أن ينحرف —

* * *

ونكتفى بهذا المثل على تصوير الحوار لحالة نفسية ، لأننا لو أردنا أن نضرب الأمثال على كل حالة نفسية يمكن أن تكون عليها شخصية القصة لاحتاج الأمر الى مجلدات ، لأن مثل هــذه الحالات النفسية لا يحصرها العد .

* * *

ومن فرط أهمية الحوار فى القصة قد نجد أن نجاح القصة كلها يتوقف على براعة الكاتب فى ادارة الحوار بين شخصيات قصصه .. والواقع أن أى كاتب ذكى دارس لفن كتابة القصة لا يســتطيع أن يجعــل الحـــوار فى قصصه صــورة طبق الأصل للحوار الذى يجرى بين الناس فى الحياة العامة ، بحجة التزامه للواقعية . ان الناس عادة يثرثرون أكثر مما يتحدثون ، وينتقلون من موضوع الى موضوع بسرعة وبلا هدف معين ، وما على الكاتب القوى الملاحظة الا أن يسمع أى حديث يدور بين شخصين أو أكثر فى المقهى مثلا .. أو حتى داخل البيت .

ولنضرب مثلا على ما يجرى من حديث بين ثلاثة أصدقاء فى المقهى وبنفس اللغة الدارجة التى يتحدث بها عامة الناس :

(أ) يا سلام أما أنا امبارح شفت حتة دين فيلم ، لكن —

(ب) لازم ابن سبارتاكوس ..

(أ) لا .. بالحق .. فكرتنى .. انت كنت فين يا عم امبارح ، أنا عملت لك تليفون مالقتكش —

(حـ) كان مع الجو بتاعه يا سيدى —

(أ) الله .. احنا قاعدين كدا من غير ما نطلب الطاولة —

(ب) ايه .. نفسك تتغلب الليلة كمان ؟

(حـ) ماقلتليش يا سى أحمد ايه بأه الفيلم اللى عجبك امبارح —

* * *

وهكذا ، يستمر الحوار بين الأصدقاء الثلاثة بلا ترتيب أو هدف معين ، وهذا عادة ما يحدث بين الناس الا فى الحالات التى يقتصر فيها الحوار على عبارات قصيرة حاسمة كأن يقول الزوج للزوجة مثلا :

— الغدا جاهز —

— أيوه .. حالا ..

أو أن يقول الرئيس لمرءوسه :

— عملت ايه فى الدوسيه اللى بعتهولك امبارح .

— أيوه يا فندم .. تحت أمرك ..

وقد يطول الحوار قليلا فى موضوع « الغداء » أو اللدوسيه ، ولكنه لا يلبث أن ينحرف الى مواضيع أخرى لا علاقة لها اطلاقا بهذا أو ذاك .

ومن ثم فليس من الواقعية فى شىء أن ينقل الكاتب أحاديث الناس فى حياتهم العامة كما هى ، تماما ، فى قصصه ، وانما عليه أن يهذبها وينقيها وينسقها ويصبها فى الخط الأساسى الذى تجرى فيه أحداث القصة ، كل هذا دون أن يجعل القارىء يحس أن الحوار دخيل عليها ، أو زائد فيها ، أو غير مطابق للشخصية التى يجرى على لسانها .

ولهذا فان على الكاتب المبتدىء أن يتحاشى الأخطاء التى يقع فيها كتاب القصة الذين مارسوا كتابتها بلا دراسة أو فهم لقواعد فن الحوار .

وفيما يلى الملاحظات التى تجنبك مثل هذه الأخطاء :

١ — لا تجعل عبارات الحوار واضحة جدا ، صريحة جدا ، خالية من التلميح اللطيف ، أو الايحـاء الجـذاب ..

فمثلا لا تجعل الشاب يقول للفتاة التى يحبها :

— اننى أحبك جدا وأريد أن أتزوجك .

وانما يحسن أن يقول لها :

— اننى أحس بالوحشة كلما ابتعدت عنك .. وقد آن لى أن أبنى عشا جميـــلا أستقر فيه مع شريكة لحياتى .. فما رأيك !

ان العبارات الأخيرة فيها شىء من الرقة والشاعرية ، وهذا من ضروريات المواقف العاطفية بين اثنين يتبادلان الحب . وطبعا ليس هنـــاك معنى للألفـــاظ الرقيقة الشاعرية بين اثنين يتشاجران أو يدبران مؤامرة أو بين صديقين عاديين يتبادلان حديثا عاديا .

٢ — ينبغى أن تتجنب الخطابية فى الحـــوار ، فلا تجعل البطل مثلا يرفع يديه الى القمر وينطلق فى وصـــفه بعبارات خطابية سمجة —

٣ — لا تحاول أن تصطنع الاثارة فى نفس القارىء بعبارات طنانة ..

٤ — لا تضـــع على ألسنة الشخصيات عبارات محفوظة زاخرة بالحكم والأمثال وكأنهم فى مباراة لمعرفة أيهم أبلغ حديثا من الآخر . وكثيرا ما يحدث هذا الخطأ الشديد فى حوار بعض الأفلام العربية حينما يحاول

المؤلف ، أو كاتب الحوار أن يستعرض عضـلاته على حساب الجانب الفنى .

٥ — يجب أن تتكون العبارة أو العبارات الحوارية من فقرة كاملة مستقلة . أى تبدأ كل فقرة حوارية بسطر جديد حتى لا « يسيح » الحوار مع السرد كما يفعل هواة كتابة القصة .

٦ — يجب أن يكون الحوار فى صلب القصة وجزءا أساسيا منها بحيث اذا حذفت عبارة واحدة منه ، اختل سياق القصة من أساسه . وهذا يعنى أن يتجنب الكاتب المبتـدىء اتمام عبـارات حواره لمجـرد الثرثرة أو لاستعراض قدرته على ادارة الحوار بين شخصيات قصصه .

٧ — على الكاتب المبتدىء أن يكون شديد الحذر عند استعماله اللغة الدارجة فى الحوار ، لأنها فى الواقع أصعب من اللغة الفصحى ، وأهم ما ينبغى أن يلتفت اليه عدم استعمال اللهجات المختلفة ، والا اضطر أن يجعل الشرقاوى يتحدث بلهجته وبعباراته وألفـاظه الشرقاوية التلقيدية ، والاسناوى أو النوبى كذلك ،

وعندئذ يفلت زمـام القصة من الكاتب ، وتنقطع الخيوط التى تربط بينه وبين القارىء .

٨ — كما ان الحوار يخفف من رتابة السرد ، فان عـلى الكاتب أن يخفف من رتابة الحوار وتدفقه بعبارات تتخلل كل ثلاث أو أربع فقرات حوارية حتى لا يخلط القارىء بين الشخصيتين المتحدثتين .

٩ — حاول أن تجعل العبارات الحوارية ، قصيرة وسريعة بقدر الامكان . وفى مقدور أى كاتب أن « يقطع » عبارات الحوار الطويلة الى كلمات قليلة موجزة مـع أدائها لنفس المعنى المطلوب . اذ ليس أثقـل عـلى القارىء من أن يقرأ فقرة حوارية واحدة مكونة من عشرين سطرا ، مثلا .

١٠ — ضع على حوار شخصـياتك لمسـات واقعية وذلك بتنويع الفقرات الحوارية ، وجعلها قريبة مما يتحدث به الناس عادة .. فالانسـان حين يتحدث ، يتلعثم أحيانا ، أو يتردد أو يستدرك ، أو يؤكد أو يتدارك أو يتوقف قبل أن يتم عبارته ..

وفيما يلى أنواع هذه الفقرات الحوارية والأمثـلة عليها :

١ — التوقف أو القطع :

المثـــل :

أ — كنت أعتقد انك — ما علينا ، المهم الآن انني أريد منك أن تقابلني غدا في نفس المكان و —

ب — والزمان طبعا !

نلاحظ هنــا أن المتحــدث الأول توقف قبل نهاية الجملة ، وأتمها المتحدث الثاني .

* * *

٢ — التدارك :

المثـــل :

أ — لقد قابلت أمس محمود — محمود عبد المجيد صديقك —

نلاحظ هنــا أن المتحدث ذكر اسما ، ثم تدارك وذكر الاسم كاملا حتى يوضح الشخصية المتحدث عنها ..

* * *

٣ — الاستدراك :

المثـــل :

أ — عندما واجهني المحقق بهذا الدليل الدامغ كدت أعترف ولكن —

ثم توقف عن الحديث وقال مستدركا :

— لولا أن أنقذ المحامى الموقف بسرعة لـ ـــ

ثم هز كتفيه وصمت .

وهنا نرى أن العبارة الحوارية تجمع بين الاستدراك وبتر الحديث ، لأن المعنى المقصود بعد ذلك واضح لا يحتاج الى مزيد من العبارات الايضاحية .

* * *

٤ — الايجـاز :

المثـل :

وتقـدم الصحفى الى الممثلة الكبيرة الجالسة أمـام مرآتها وقال محييا :

— صباح الخير .

— أقعد .

انها لا ترد على تحيته بالعبارة التقليدية « صـباح الخـير » وانما أوجزت فى الحـديث وطلبت منـه الجلوس . وهذا يدل على ثقتها فى نفسها من ناحية ، وعـلى رفع الكلفة بينها وبين الصحفى من ناحيـة أخـرى .

٥ — الاستطراد :

المثـــل :

— ذهبت الى المسرح أمس لأشاهد مسرحية الموسم —

وصمت برهة قبل أن يستطرد قائلا :

— وبعد أن انصرفت ، مضيت الى المقهى لألتقى بك —

الواضح هنا أن المتحدث بعد أن نطق العبارة الأولى توقف برهة ثم استطرد فى الحديث .

* * *

٦ — الارداف :

المثـــل :

— كانت أسئلة الامتحان صعبة جدا ، وقد أجبت على نصفها فقط —

ثم أردف قائلا :

— وكل ما أرجوه أن تكون اجابتى عليها صحيحة .

الواضح هنا أن الارداف يختلف عن الاستطراد .. ان المتحدث لم يستطرد فى الحـــديث ، وانما أردف العبارة الأولى بعبارة ثانية .

٧ — التردد :

المثـــل :

— الواقع اننى لا أدرى ماذا أفعل .. كلما .. كلما فكرت فى — فى الموضـــوع أحسست اننى — كأننى أكثر يأسا من قبل .

نرى فى هذه الجملة الحوارية أن المتحدث يتردد فى حديثه وكأنه غير واثق مما يريد أن يقول .

* * *

٨ — التأكيد :

المثـــل :

أ — يجب أن أذهب اليها اليوم .. سواء أكانت فى البيت أم فى محل العمل أم فى أى مكان أعرف أنهـــا ذهبت اليه ..

نلاحظ أن المتحدث ينطق فى حديثه بكلمات تؤكد رغبته فى الذهاب بأية وسيلة .

* * *

٩ — التناقض :

المثـــل :

أ — من رأيى أن المرأة يجب أن تأخذ حقها كامـــلا فى الحياة .

ب — وهل هى مهضومة الحق ؟

أ — نعم .. فمثلا يجب أن نقصر جميع الأعمـــال الكتابية عليها !!

نلاحظ أن المتحدث يتناقض فى حديثه عن المرأة .

* * *

١٠— الشرح :

المثـــل :

— سافرت أمس الى الاسكندرية بعزيزة —

— عزيزة ؟

— أقصد سيارتى التى أسميها عزيزة .

نرى هنـــا أن المتحدث نطق باسم سيارته بلا وعى . فلما سأله المتحدث اليه ، شرح له الأمر . وقد كان من الممكن فى الحـــوار غير الفنى أن يقـــول مباشرة « سافرت الى الاسكندرية بسيارتى » .

* * *

١١— سوء الفهم غير المقصود :

المثـــل :

الأول — لقد رأيتك أمس وأنت تسير مع ابنتك ..

الثانى — ابنتى ؟ !

الأول — الواقع انها جميلة .. ولو لم أكن متزوجا —
الثانى — انها .. انها .. زوجتى !

هذه الفقرة الحوارية تمثل سوء الفهم غير المقصود .. وهذا ما يضفى على الحوار رونقا وواقعية ومزيدا من التشويق .. وقد كان من الممكن أن يقول الأول انه رأى الثانى وهو يسير مع زوجته وقد حسبها ابنته .. وينتهى الأمر عند هذا الحد .

* * *

١٣— التأكيد البطىء :

المثـــل :

ان — البيت — يقع — فى المنعطف — الأيمن —
لا — تنس — هذا .

المقصود من الشرط التى تتخلل الكلمات هو أن يؤكد المتحـــدث للســـامع موقع البيت تأكيدا بطيئا حتى لا ينسى .

* * *

١٣— الايضـــاح :

المثـــل :

الزوج لزوجته — اننى ســـأعود فى ســـاعة متأخرة

الليلة — أعني اننى ذاهب الى السينما مع صديق .
لقد نطق الزوج بعبارة رأى أنه فى حاجة الى مزيد من الايضاح فأردفها بعبارة أخرى لايضاح سبب تأخره .

* * *

١٤— الشرود :

المثـــل :

— كنت ذاهبا الى مباراة الكرة اليوم — اسمع .. لماذا لم أرك أمس ؟ !

نلاحظ هنـــا أن المتحدث نطق عبارة .. ثم شرد فى حديثه ونطق بعبارة أخـــرى لا علاقة لها بالأولى .. وهذا كثيرا ما يحدث فى الحوار بين الناس .

* * *

١٥— التحديد :

المثـــل :

المتحدث فى « التليفزيون » — أريد أن أراك اليوم — بل الآن .. فورا .

نرى المتحدث هنا يضرب الموعـــد بكلمة عامة وهى « اليوم » ، ثم يعود ويحدد الموعد بكلمة الآن .. فورا !

١٦— الاعتياد على نطق اسم لشخصية « خاصة » :

المثـــل :

— لماذا لا تنتظر حضور — حمادة — أعنى حمـــدى زوجى !

نرى هنا الزوجة تنطق أولا بالاسم التى اعتادت أن تنادى به زوجها وهو « حمادة » ثم تتذكر بسرعة أن المتحدث اليه لا يعرف من هو حمادة ، فتردف العبارة الأخرى بكلمة أو بعبارة تحدد المعنى .

* * *

١٧— الكناية :

المثـــل :

ستبقى كنانة الله فى أرضه بخير ما دام أهلها متضامنين .

والمتحدث هنا يقصد « مصر » بعبارة « كنانة الله فى أرضـــه » .

* * *

وقبل أن نختتم الحديث عن الحوار ، لابد لنا من الاشـــارة الى القضية المزمنة التى لم نصل فيها بعد الى حكم نهائى ، وهى قضية اللغة العربية الفصحى ، واللغة الدارجة فى الحوار .

لقد طال النقاش حول أى اللغتين أحق بكتابة الحوار . ولكل

فريق من أنصار احــدى اللغتين أدلته وبراهينه على أنه الأكثر صوابا . والمجال هنا ليس مجال تفضيل احــدى اللغتين عــلى الأخرى ، ولكننى أقول — بصفة شخصية — أن على الكاتب المبتدىء أن يحاول بقدر الامكان أن يجعل الحوار فى قصصــه بلغة عربية سليمة سهلة تجمع بين رصانة الفصحى ومرونة العامية . وهى اللغة التى يسمونها الآن « اللغة الوسط » .

ولكن لا مندوحة فى بعض الحالات من اســتخدام اللغــة العامية اذا كانت شخصية القصة الأساسية رجل — أو امرأة — من أولاد البلد الذين لا يمكن أن يتصور القارىء أن تجرى على لسان أحدهم كلمة عربية فصيحة .

وفيما عدا هذه الحالات الخاصة ، فانى أميل الى استخدام اللغة العربية البسيطة فى الحوار ، ولا سيما وأن أدبنا العربى ينتشر فى جميع الدول العربية التى تربطنا بها أساسا ، اللغة العربية

الفصل التاسع
تحليل القصة القصيرة

نقدم فى هذا الفصل من دراسات فى كتابة القصة القصيرة ، قصة من النوع العادى « أى القصة غير التحليلية » . ولا أزعم أن هذه القصة تعتبر انموذجا كاملا للقصة القصيرة . انها انموذج عادى للقصة ، كل ما تمتاز به أن أصول وقواعد فن الكتابة القصصية متوافر فيها ، وهى قصة منقولة عن الواقع ، أو بعبارة أوضح ، هى حدث وقع لصديق للكاتب ، وسرده عليه ، وهذا الحدث يمكن أن يقع لأى انسان فى أى زمان أو مكان . وكل ما صنعه الكاتب أنه حول هذا الحدث الى قصة قصيرة ملتزما فى كتابتها قواعد وأصول فن الكتابة القصصية ، بعد أن استخدم حقه ، كقاص ، فى اختيار الجوانب التى مزج فيها الخيال مع الواقع ، ملتزما فى الوقت نفسه خطوط الحدث الأصلى .

وهذا هو الفرق بين كتابة قصة قائمة على حدث معين ، وبين سرد هذا الحديث بأسلوب اخبارى لا تتوافر فيه عناصر التشويق وفن الكتابة القصصية .

واذا سأل القارىء ، أو القاص المبتدىء ، عن الجوانب التى استخدم الكاتب فيها الخيال ، والاخرى التى التزم فيها الواقع ، لما أمكنه — بعد مرور سنوات على نشر هــذه القصــة — أن يعرف أين مكان الخيال من الواقع فيها .

لقد استخدم عنصر الخيال لصالح الحدث ، ولاغراء القارىء على متــابعة القراءة ، ولتوفير المبررات المنطقيــة التى تجعل تصرفات وانفعالات أشخاصها مطابقة للطبيعة الانسانية .

وكل ما يرجى من القارىء أو الكاتب المبتدىء أن يلتفت الى الملاحظات التالية عند قراءته للقصة وتحليلها :

١ — وحدة الموضوع وعدم الشرود الى تفرعات لا شأن لها بالقصة .

٢ — البداية السريعة التى تربط القارىء بالقصة من أول سطر فيها .

٣ — بساطة الاسلوب ومطابقته لهذا النوع من القصص .

٤ — الحوار والغرض منــه « تخفيف رتابة السرد لبعض أبعاد الشخصية ، ومطابقته لشخصية المتحدث » .

٥ — تسلسل الفقرات « البارجرافات » وتنوعها فكل فقرة ، أو « بارجراف » يصور جزءا من أحداث القصة ويمهد للفقرة التى تليها ، والعبارات « الجمل » فى كل فقرة

تختلف فى العدد عن التى تليهـا . أى أن احـدى الفقرات تتكون من ثلاث أو أربع جمل ، والتى تليها تتكون من عدد من الجمل أكثر أو أقل . وهذا نوع من عناصر التشويق فى القصة .

٦ — النهاية فى القصة هادئة وهادفة وتثير فى القـارىء الشعور بالراحة والرضى ، وقد كان من الممكن وضع أكثر من نهاية لها ، وهذا يتوقف على مزاج كاتب القصـة .

٧ — عند الوصول الى النهاية ، توقف الكاتب عن الكتـابة دون أن يعمد الى مزيد من الاستطراد الذى يخـل بالقصة .

٨ — وأخيرا التزام القصة لوحدة الزمان والمكان وخلوها من الأحداث الكثيرة التى تشتت ذهن القارىء وتصرفه عن متابعتها .

ليـــــلة خضراء

السيد ابراهيم شاب فى منتصف العقد الرابع من عمره ، طويل عريض ، تتألق فى وجهه الوسيم المكتنز سمرة النيل ، وتطل من عينيه طيبة القلب وصفاء النفس ، وترسم الخطوط الدقيقة فى جبينه وتحت عينيه قصة كفاح الرجل الذى ينتزع الرزق العريض بحبات العرق وقطرات الدماء .

ان أعماله المالية والتجارية تحتم عليه السفر فى صباح كل يوم الى هذه المديرية أو تلك من مديريات الوجه البحرى ، ثم العودة فى المساء الى أسرته مرهقا مكدود الجسم ولكنه سعيد النفس ..

التحليـــل

الكاتب هنا يقدم مباشرة بطل القصة بلا مقدمات وبشىء من التفصيل الضرورى للبناء الدرامى. انه يحقق العنصر الأول((من)) — اى الشخصية الرئيسية .

وها نحن أولا نراه عائدا فى مساء يوم السبت . أنه يجلس فى تراخ فى السيارة الحافلة التى تنطلق من ميدان رمسيس الى جزيرة الروضة — حيث يقيم — فى طريقها الى الجيزة وأنه يغمض عينيه ليختلس بضع لحظات من النوم لكى يدخل عــلى أولاده وزوجته منتعشا بعض الشىء ..

مزيد من التفاصيل السريعة عن بطل القصة يستلزمها البناء الفنى كما سيتضح فيما بعد لاحظ عنصرى المكان ((أين)) ((والزمان)) ((متى))

ولم تكن السيارة مزدحمة بالركاب فى تلك الساعة ، ومن ثم وجدت الغادتان اللتان صعدتا اليها من شارع رمسيس مقعدا خاليا أمام ابراهيم مباشرة ، ويبدو أن شيئا ما فى رنين صوتهما النـاعم وضحكاتهما المطوطة قد هز أعصاب صاحبنا وأطار النوم من عينيه ، فاذا هو يتنبه ثم يرمش بعينيه فى دهشة وهو يرى هذا الجمال المتألق الساطع ، الباسم الضاحك ، يجلس أمامه .

الكاتب يبدأ هنا بأول عنصر من عناصر التشويق فى البناء الفنى للقصة .

واعتدل فى جلسته ، وتحسس رباط عنقه الحريرى وراح يبحث فى جيوبه عن علبة السجائر الفاخرة التى تعود تدخينها ، ثم أشعل سيجارة بحركة أرستقراطية وابتدأ عملية اختلاس النظر الى الغادتين الجميلتين .. من تحت لتحت ..

تأثير صعود الغادتين الى السيارة على بطل القصة ـ مزيد من التشويق مع خدمة التركيب الفنى المتسلسل للقصة .

ولما رأى أن الغادتين الجميلتين تبادلانه النظرات المختلفة ، مع الابتسام ، شعر فجأة أن متاعب الاسبوع كله قد تلاشت من نفسه وتركت المجال لاحساس ممتع بالراحة والرضى والانتعاش .

التحليـــل

مزيد من التشويق مع العودة الى البناء الفنى للقصة عن طريق كتابة بعض التفاصيل التى توضح الحالة النفسية لبطل القصة ومطابقتها للطبيعة البشرية .

وتنهد فى عمق وهو يعود بذاكرته الى أيام الصبا .. تلك الأيام التى كانت دماؤه فيها تفور حارة كلما تبادل النظرات المختلفة والبسمات مع فتاة .. أية فتاة .. أكان فى تلك الأيام الفائرة الثائرة يكتفى بمجرد النظرات المتبادلة ثم الشعور بالرضى والانتعاش ..

لاحظ تسلسل الفقرات ـ ((البراجرافات)) ـ بحيث تؤدى كل فقرة أو براجراف الى ما يليها فى تتابع منطقى مع التفاوت فى حجم كل فقرة .

واتسعت الابتسامة على شفتيه وهو يحاول احصاء المرات التى انتهت فيها مثل هذه النظرات المختلفة الى .. ليال حمراء ..

ويتنهد ابراهيم مرة أخرى فى عمق ، ويهز رأسه وهو يعود بذاكرته الى الحاضر .. الى الزوجة الوفية والى الأبناء الأعزاء الذين يستقبلونه فى كل مساء مهللين زائطين سعداء ..

لمسة خفيفة نحو الصراع النفسى فى البناء الدرامى للقصة .

ومرة ثالثة تنهــد فى عمق وهــو يفيق من ذكريات الماضى والحاضر على نظرة طويلة باسمة من عينى احدى الغادتين وعلى صوتها الناعم المثير وهى تقول لصاحبتها :

— اننى ذاهبة يا ميمى الى مدام روز الخياطة .. هل تأتين معى ؟

وأدرك ابراهيم من النظرة الطويلة أن هـذه العبـارة — أو الدعوة — موجهة اليه ، وكان قد أدرك من اللحظة الأولى أن الغادتين من بنات الليل .. فملابسهما المحبوكة التى تكشف عن الجانب الأكبر من الصدر والظهر الى ما فوق الكتفين ، والاسراف فى تجميل الوجه ونبرات الصوت ورنين الضحكات الممطوطة والطريقة المكشوفة فى تبادل النظرات والبسمات كانت كلها أدلة واضحة على انهما من بنات الليل وابتسم ابراهيم وقال لنفسه :

« انهما ينفخان فى قربة مقطوعة .. اننى زوج ووالد ورب أسرة مسئول .. » .

وأقبل التذكرى وهو يغمز بعينيه ويدق على مجمع التذكرات ثم يقول للغانيتين :

— تذاكر بالصلا على الحبيب .. يا نور النبى ..

وتتضاحك الغانيتان وتطيلان النظـر الى ابراهيم ، ولكنه — هذه المرة يتجاهل ويدفع ثمن تذكرته فقط ، لأنه كان يدرك ما سوف يحدث لو انه دفع ثمن التذاكر لهما ..

التحليـــل

لاحظ كيف ازداد عنصر التشويق فى البناء الفنى للقصة مع التمهيد لوضع البطل فى المأزق المنتظر ، وهذا بدوره سيؤدى الى العقدة أو الحبكة .

سوف تشكرانه — طبعا — ثم تشتبكان معه فى هذا اللون من الحديث الذى يوقظ طيش الشباب من غفوته ثم ينتهى الأمر به الى هذه الحياة العابثة التى لا تتفق معه كرب أسرة مسئول ولا تتناسب مع كفاحه الدائب لانتزاع الرزق العريض بحبـات العرق وقطرات الدماء ..

الصراع الداخلى مرة أخرى ـ لاحظ أن الكاتب هنا انزلق الى بعض عبارات تقريرية التى تعتبر عيبا فى القصة الحديثة . ولا يفوتك أيضا أنه استعمل عبارات « كليشيهية » من النوع الذى يكثر استعماله . وهذا عيب فنى أيضا .

وطافت سحابة غيظ على ملامح احدى الغادتين وهى تدفع ثمن التذاكر ، بينما ارتسمت على شفتى الأخرى هذه البسمة المتحدية تقول « لا مفر لك من أسر جمالنا » .

وقالت ذات البسمة المتحدية لصاحبتها :

— وبعد الانصراف من عند مدام روز سنجلس فى كازينو ..

ونظرت طويلا الى ابراهيم وهى تذكر اسم أحد هذه الكازينات التى ترقد حالمة على شاطىء النيل بالمنيل حيث المقاعد المتناثرة

على الشاطىء والمقاصير الخاصة ذات الواجهات الزجاجية وصفحة الماء وهى تتألق فى ضوء القمر ..

وضحكت ميمى وقالت وهى تغمز بعينها :

— وهل يحلو الجلوس فى هذ االكازينو .. بدون .. أحباب ؟

وارتفعت الدماء حارة الى وجه ابراهيم ، وأحس كأن يدا قوية تهز شيئا فى أعماق نفسه وتضرم من مشاعر الصبا جمرا كانت تغطيه عشر سنوات من الزواج والاستقامة والكفاح فى سبيل الرزق ..

التحليـــل

مزيد من التشويق مع الحرص على عدم الخروج عن النطـاق المرسوم للقصة .

وتلفت حوله وقد خيل اليه أن جميع الركاب قد سمعوا هذه الدعوة السافرة المكشوفة لقضاء السهرة معهما فى هذا الكازينو .. ولكنه اطمأن عندما لم يجد غير امرأة عجوز يبدو انها سمعت الحديث الهامس فعلقت عليه بقولها : « يا ســـاتر من الفضايح يارب » ..

لاحظ كيف يجعل الكاتب الحوار فى خدمة القصـــة ، وكيف يصور الحوار بعض أبعاد شخصية المتحدث وكيف يقطعه عندما يطول حتى يخفف من تأثيره الذى يثير الملل عند بعض القراء .

ونظرت الثانية — التى علم آن اسمها لولا — اليه وهى تقول لصاحبتها ميمى :

— ومن أدراك اننا سنجلس .. بدون أحباب ؟ ..

— هل أنت متأكدة انها ستكون جلسة لذيذة ؟

— جـــداً ..

— فى أى وقت .. ؟

— من التاسعة .. الى .. منتصف الليل ..

وعادت لولا تختلس النظر الى ابراهيم ثم تقول لصاحبتها :

— سوف أنتظرك .. لا تتأخرى ..

وكانت السيارة قد وصلت الى شارع الروضة وتوشك أن تمضى الى كوبرى عباس وكانت دماء صاحبنا ابراهيم تتراقص حارة فى عروقه وهو يهبط من السيارة .. وسار فى طريقه الى البيت وهو لا يدرى هل كان يسير على الأرض أو فى الهواء .. فلقد كانت تلك أول مرة — فى خلال السنوات العشر الأخيرة — يتعرض فيها لهذا النوع من الاغراء العنيف السافر . لقد تعرف فى مرات كثيرة أثناء سفره بسيدات وفتيات كان يتبادل معهن الحديث لمجرد ازجاء وقت الفراغ حتى يصل القطار الى نهاية المرحلة ، وقد حاولت «احداهن» ذات مرة أن تجعل حبل الود بينهما متصلا ، وذلك بأن « يتكرم » بزيارتها كلما مر بالمنصورة — حيث تقيم ..

ولما كانت « احداهن » سيدة أرملة كما علم منها فقد كان الهدف من دعوتها واضحا .

ولكنه لم يذهب .. ربما لأنها لم تكن جميلة وان كانت على شيء من الثراء .. وربما لأنه كان — كما هو الآن — مشغولا دائما بهذا الكفاح الدائب فى سبيل الرزق العريض .

التحليل

مزيد من التركيب والبناء الفنى للقصة مع توافر عنصر التشويق فضلا عن الحوار الداخلى كما يحب بعض النقاد أن يسموا الافكار التى تدور برأس البطل .

ولكن هذه المرة تختلف تماما عن المرات السابقة ، فهى — أولا — جاءت بعد فترة طويلة لم يتعرف خلالها بسيدة أو فتاة .. أية فتاة : فى أثناء السفر أو فى غير أثناء السفر حتى ظن أن عهد الشباب ولى ، وأن أيام الصبا ذهبت ، وأنه لم يبق أمامه الا سنوات الشيخوخة والاكتهال .

ثم جاءت هذه الدعوة الصريحة السافرة لتربت على كتفيه وتؤكد أنه لم يزل فى فورة الشباب وأنه لم يزل موضع الرجاء من النساء — ولو كن غانيات — وأن بينه وبين الشيخوخة سنوات .. وسنوات وهى — ثانيا — دعوة خفيفة لطيفة الى جلسة بريئة على شاطىء النيل حيث يتلألأ القمر على صفحة الماء ،

وحيث نسائم الليل الرحيمة تمسح بأناملها الرطيبة أوتار التعب عن النفس والجسم .

وهى — ثالثا — صادرة اليه من لولا .. أجمل الفتاتين ، وأرشقهما جسما ، وأخفهما دما وأكثرهما جاذبية وفتنة ..

ولقد كان لحديثها وابتسامتها ونظراتها المختلفة أثر السحر فى ازالة كل شعور بالتعب فى جسمه ، وبث أحاسيس الراحة والرضى والانتعاش فى أعماق نفسه .. فكيف اذا جلس اليها ، وأمسك بيدها ، ولف ذراعه حول خصرها ، وشرب معها من كأس واحدة ، وتبادل معها الأحاديث .. وربما القبل ..

ولكن لا .. لا .. اللهم اخزيك يا شيطان — هكذا حدث ابراهيم نفسه — وهو يقترب من البيت فقد تكون الجلسة فى الكازينو بريئة حقا .. ولكن .. من يدريه انها ستظل بريئة دائما ؟ واذا تلاشت منها عناصر البراءة فيما بعد ، فمن يدريه أنه سيستطيع الخروج من حياة اللهو والانطلاق بنفس السهولة والبساطة التى دخل بها .

وهذا المال الذى يحصل عليه بحبات العرق والدماء أيهما أحق به ؟ هذه الغانية ومثيلاتها فى حياته العابثة اللاهية ، أم الزوجة الوفية والأطفال الأعزاء .. ؟

اللهم اخزيك يا شيطان ألف مرة ..

التحليـــل

مزيد من التشويق مع التطوير الفنى بالقصة للوصول الى ذروة البناء الدرامى تمهيدا للهبوط بها الى النهاية .

الحوار كما لاحظ القارىء باللغة العربية الفصحى . ولكن الكاتب حرص على أن يجعله بسيطا جدا بحيث لا يشعر القارىء بانه غريب عن القصة .

يلاحظ أن الكاتب قد بدأ فى توضيح الموضوع أو عرض عنصر « ماذا ؟ » .

ووجد زوجته فى المسكن مشغولة باعداد الطعام وهى تحاول أن تكتم فى نفسها آلاما خفيفة ، ولم يستقبله من أبنائه وبنـــاته بالتهليل غير ابنه مجدى .. ونظر ابراهيم الى زوجته برهة وقد تذكر انها كانت فى الصباح تشكو من ألم فى ذراعها ، ثم قال :

— كيف حال ذراعك اليوم ؟

— اشتد الألم به ..

— حسنا .. غدا تعرضين الأمر على طبب أخصائى ..

أين الخادم ؟

— خرجت غاضبة ..

— هه .. لماذا ؟

— لأنها غادرة .. عديمة الأصل .. أدركت انى لن أستطيع معاونتها فى تنظيف البيت كالمعتاد بسبب ذراعى ، فأثارت زوبعة خصام وخرجت ..

وعندما جلس ابراهيم الى مائدة الطعام ، تلفت حوله برهة ثم قال :

— عجبا .. أين فيفى .. وسوسو .. وكيف حال علية ؟

— فيفى غلبها النوم .. وسوسو كانت متوعكة بسبب التهاب اللوز .. وحرارة علية مرتفعة قليلا ..

التحليل

يقدم الكاتب هنا المبررات المنطقية أى عنصر ((لماذا ؟؟)) لتصرفات البطل بعد ذلك .

وأحس الرجل بشيء ثقيل يربض على صدره ، لقد جاء فى تلك الليلة وهو يتوقع كالمعتاد — أن تستقبله زوجته باسمة راضية ، وأولاده ، زائطين مهللين ، فيجلس بينهم يؤاكلهم ويتحدث اليهم بما مر عليه من تجارب فى يومه ثم يمضى الى قاعة الجلوس حيث يتراخى فى مقعده الوثير بجانب الراديو ومعه مجلة أو كتاب .. ويظل يلاعب أولاده حينا ويتبادل الحديث مع زوجته حينا ، حتى اذا نام الأولاد انفرد الى نفسه حيث يقرأ فى هدوء حتى يغلبه النوم فيمضى الى فراشه هادىء البال قرير العين ..

ولم تكن جميع أمسياته تمضى على هذا النحو .. وانما كان يخرج مع الزوجة والأولاد بين الحين والآخر الى السينما أو الى

زيارة بعض الأقارب والأصدقاء ، وقد كان هذا المساء ، مساء السبت ، مخصصا للسينما فى كل أسبوع ..

ولكن .. كيف يمضى الى السينما هذا المساء وزوجته تشكو بذراعها ، وفيفى نائمة وسوسو متوعكة الصحة ، وحرارة علية مرتفعة .

وازداد شعوره بهذا الشيء الثقيل الذى ران على صدره .. ولم يجد للطعام مذاقا فى فمه ، فنهض عن المائدة ثم مضى فحلق ذقنه وراح يرتدى ملابس الخروج الأنيقة فى عناية واهتمام ، ولم ينس أن يتعطر قبل أن يهم بالانصراف ..

التحليـــل

مزيد من البناء الدرامى مع توافر عنصر التشويق .

ونظرت اليه زوجته فى شىء من الدهشة وقالت :

— الى أين ؟

— انى على موعد مع أحد العملاء .

وهتف الصبى مجدى كعادته :

— أذهب معك يا بابا ..

ومسح الوالد على رأسه وقال :

— لا .. ليس الليلة يا عزيزى .. يجب أن تبقى مع ماما حتى أعود .. ربما تأخرت قليلا ..

ثم غادر المسكن .

ونسى أن يدعو على الشيطان بالخزى هذه المرة ..

لاحظ البساطة البالغة فى الحوار بين الاب والابن مع التركيز .
لاحظ قوة الجملة الاخيرة فى هذه الفقرة .

لقد قرر الذهاب الى الكازينو وقضاء السهرة .. أية سهرة ..

ولكنه تذكر أنه سيكون رجلا واحدا بين فتاتين ..

ولن يستطيع بطبيعة الحال أن يرضيهما معا فى وقت واحد ..

عليه اذن أن يختار من بين الأصدقاء أو الأقارب شابا يصلح للقيام بدور الحبيب للغانية الثانية ، ولم يجهد ابراهيم نفسه كثيرا فى عملية البحث عن أصلح من يقوم بهذا الدور .. فقد سطع فى ذهنه فورا اسم صديقه الشاب وحيد

ان وحيدا شاب أنيق وسيم لبق الحديث لا يجد مانعا من الاستمتاع بمثل هذه الجلسات البريئة كلما سنحت الفرصة وهو فوق هذا يقيم فى مسكن قريب بالروضة ..

وقال وحيد لابراهيم وهما يدخلان الكازينو :

— أواثق أنت أنهما فى الانتظار .. أم ..

— كل الثقة ..

— واذا لم تكونا ؟

— سأدعوك لسهرة فى أى ملهى على حسابى ..

ولكن الغانيتين : ميمى .. ولولا ، كانتا فى الانتظار .. وهمس وحيد وهو يقترب منهما مع ابراهيم :

— يا ألطاف الله يا ابراهيم .. انهما فاتنتان حقا .. لقطة .. لا سيما ذات الفستان الموف ..

— حاسب .. انها لولا .. صاحبتى المختارة .. حذار أن تغافلنى وتغازلها ..

وبدأ الاضطراب يشيع فى نفس ابراهيم وهو يقدم مع صديقه رجلا ويؤخر أخرى فى طريقه الى الغانيتين لقد خشى فجأة أن يكون واهما فى ظنه بهما ، وأن ينتهى الأمر الى موقف حرج بين رواد الكازينو .. ولكن لولا لم تلبث أن ملأت قلبه بالرضى عندما نهضت مع صاحبتها لاستقبالهما باسمة ، وكأنما تعرفه منذ أمد بعيد .. وكانت جلسة حلوة على ضفة النيل .. وكانت حلاوتها تزداد كلما تلامست الأيادى فوق المائدة مع بعض زجاجات من البيرة وقالت لولا وهى تضغط على يد ابراهيم وتطيل النظر الى عينيه :

— لقد بدا الجو يميل الى البرودة .. هلم نجلس قليلا فى احدى هذه المقاصير وبعد أن دفع ابراهيم الحساب الذى تجاوز مائة وتسعين قرشا ، جلس الجميع فى مقصورة خالية حيث استطاع

وحيد أن يظفر من صاحبته بيضع قبلات ، وحيث استطاعت لولا أن تدير رأس ابراهيم بقبلة طويلة ..

التحليـــل

وصول القصة الى ذروة البناء الفنى مع التمهيد للهبوط الى النهاية .

وافترق الشابان عن الغانيتين فى مدخل الكازينو على أن يلتقوا جميعا فى اليوم التالى فى المكان نفسه وما كاد ابراهيم يبتعد مع صاحبه حتى بصق فى نفور واشمئزاز قائلا أعوذ بالله ..

— ماذا بك ..

— عندما قبلتنى هذه المرأة تقززت نفسى ولعبت أمعائى .. ما أفظع رائحة فمها ..

فضحك وحيد وقال : ان رائحة فم صاحبتك أهون بكثير من رائحة عرق صاحبتى ..

— أعوذ بالله ..

وبصق فى اشمئزاز أيضا .. وعاد ابراهيم يقول :

— ليتنى لم أحضر .. مائة وتسعين قرشا ووجع بطن ..

— اذن فلن تحضر غدا فى الموعد ..

— أعوذ بالله .. أهذا معقول ؟

وفى أثناء الطريق ، مد ابراهيم يده فى جيبه الداخلى ليتناول

شيئا من حافظة نقوده فلما لم يجدها ، هتف وقد تضاعف شعوره بالاشمئزاز :

— ونشالة أيضا ؟

— اه .. أسرقت حافظتك ؟

— مؤكد .. لقد كانت معى وأنا أضع فيها بقية الخمسة جنيهات بعد دفع الحساب ..

— هلم نبلغ الأمر للبوليس .. كم كان بها .. ؟

وهز ابراهيم كتفيه فى ازدراء :

— لم يكن بها غير بقية الخمسة جنيه .. لقد ظنت أنى صيد سمين .. مغفل .. ؟

وضحك الاثنان بينما قال وحيد وهو يطمئن على حافظة نقـوده :

— الحمـد لله .. ان صـاحبتى لم تتمكن من سرقتى .. والا وقعت كارثة .. فان مرتب الشهر فيها ..

الكاتب هنا قد بدأ فى الهبوط التدريجى نحو نهاية القصة مع امتلاكه زمام التشويق .

وافترق الصديقان عندما دقت الساعة الثانية عشرة وعـاد ابراهيم الى مسكنه حيث فتح الباب فى هدوء بمفتاحه الخاص ،

ثم تسلل الى غرفة النوم ، وراح يخلع ملابسه بحذر حتى لا يوقظ زوجته وأولاده المستغرقين بجانبها فى النوم ..

وقف فى منامته الحريرية ينظر الى الفراش الذى ينام عليه الأولاد وراح ينصت الى أنفاسهم وهى تتردد بانتظام لاستغراقهم فى النوم ، ويتأمل وجوههم الهادئة الباسمة التى تدل على أحلام سعيدة ، ثم اذا بذلك الشعور الثقيل الذى كان يرين على صدره فى أول الليل يتلاشى فجأة ، واذا بالعواطف النبيلة تجيش فى صدره وترسل الدموع الى عينيه وهو يتمتم لنفسه قائلا :

التحليـــل

عملية الاقتراب من النهاية تزداد سرعة مادامت القصة قد استنفدت عناصر التشويق واصبح القـــارىء شـــديد الرغبـــة للوصول الى هذه النهاية .

— حمدا لله .. انهم ينامون ملء جفونهم لأنهم مطمئنون . ويحلمون أحلاما سعيدة لأنهم يعتمدون على والد يبذل حبـــات العرق وقطرات الدماء ليوفر لهم رغد العيش ..

واستدار نحو فراشه الخاص وتراخى فيه وهو يشعر — فى هـــذه المرة — بالراحة الكاملة .. راحة النفس .. والجسم .. والشعور ..

تعمد الكاتب أن يصل الى النهاية بسرعة بعد أن استنفدت القصة كل أغراضها .

الكاتب فى هذه القصة جعل الهدف واضحا أن ضحى بجانب من البناء الفنى فى النهاية . فلم يعمد الى الرمز أو التلميح أو ابراز الهدف بطريقة غير مباشرة . وهو يعتذر عن هذا برأيه فى أن معظم قراء القصة يفضلون الوضوح عن التلميح ، والمباشرة فى ابراز الهدف عن الرمز .

والهدف كما أدرك القارىء طبعا هو أن الانسان بعد الزواج ليس حرا فى الاستمتاع بحياته كما يريد لأن مسئولياته كزوج ووالد تحتم عليه أن يزيد من التضحيات كلما ازدادت الأعباء حتى يقدم للوطن أبناء صالحين مطمئنين الى وجود والد يرعاهم ويكرس حياته لتربيتهم .

الفصل العاشر

القصة التحليلية

تتناول فى هذا الفصل موضوع القصة التحليلية . ونعنى بها القصة الأدبية الفنية التى تحتاج الى مواهب خاصة لكتابتها .

وقد سبق أن ذكرنا بعض الفروق بين القصة العادية أو العامة والقصة الأدبية التحليلية . وأهم هذه الفروق هى أن القصة العامة لابد لها من حبكة أو من خطوط متشابكة تتعقد عند بلوغ القصة ذروة التشويق ، ثم تبدأ فى الميل للوصول الى النهاية .

انها — أى القصة العامة — تستهوى ، لهذا السبب ، أكبر عدد ممكن من القراء على مختلف نزعاتهم ، وتباين ثقافاتهم واختلاف نظراتهم الى الحياة . ولهذا ينبغى أن تتميز بالسرعة وكثرة الحركة وقوة التشويق وبراعة شبك الخطوط فى عقدة تثير القارىء العادى وتشد انتباهه حتى يفرغ منها .

وقد تحدثنا فى الفصول السابقة عن القواعد والاصول التى

تمكن الكاتب المبتدىء من صياغة هذا اللون من القصص العامة التى تستهوى معظم القراء .

ونحن لا ننصح الكاتب المبتدىء بأن يبدأ حياته الأدبية بكتابة القصص التحليلية الفنية الا اذا كان على قدر كبير من الموهبة الفنية ، وقوة الملاحظة ، والقدرة على النفاذ الى أعماق النفس البشرية ، والاطلاع الواسع فى علوم النفس والمنطق ، كما ينبغى أن تكون لديه ذخيرة ضخمة من التجارب والخبرة بالحياة .

وليس من شك فى أن هذا كله لا يتوفر للكاتب الشاب الا اذا كان « فلتة » من فلتات الطبيعة .

ولكننا لا نحب أن نثبط همم أدبائنا الشبان المبتدئين فى هذا المجال . وانما نريد فقط أن نشير اليهم أن من الأفضل ، والأجدى ، أن يبدأوا حياتهم بكتابة القصة العامة التى تقوم على الحبكة — والصراع — والحل — ، وبعد أن يتقنوا كتابة هذا اللون من القصص ، وبعد أن يتمرسوا بتجارب الحياة ، وبعد أن يتدربوا على النفاذ الى أعماق النفس البشرية ، يمكنهم البدء فى كتابة القصة الأدبية التحليلية .

واذا كان الهدف من القصة العامة القاء الضوء على قطاع أو شريحة من الحياة ، فان هدف القصة التحليلية القاء مزيد من هذا الضوء على هذه الشريحة من الحياة .

وهناك فرق بين الضوء العادى ، والضوء الساطع .

وهناك فرق كبير بين القصة التى يراد بهـا أساسا امتـاع القارىء أو تسليته أو تثقيفه بطريقة بسيطة ، وبين الأخرى التى تعمق احساس القارىء بالحياة ، وتوسع آفاق تفكيره ، وتزوده بمزيد من الخبرة والتجارب ، وتجعله يعيد النظر الى الأشياء والأحياء من زوايا جديدة .. مضيئة .

والكاتب المبتدىء الذى يريد أن يكون قصاصا ، يمكنه أن يحقق أمله وأن يكتب مئات من القصص العامة التى ترحب بهـا الصحف والمجلات العامة غير الأدبية أو الثقافية — وأن يتكسب منها ، دون أن يحتاج الى مواهب خاصة طالما أنه يعرف أصـول وقواعد فن الكتابة القصصية ، ولديه القدرة على التعبير السليم ، وعلى شىء من قوة الملاحظة .

هذا عدا الاصرار على أن يكون كاتبا قصصيا بطبيعة الحال .

ذلك ان هذا الاصرار هو الفيصل بين نجاحه ككاتب قصة ، وبين تحوله الى اتجاه آخر ..

هذا الكاتب قد يصبح قصاصا ممتازا .. أو متوسطا ..

ولكنه لن يكون قصاصا فنانا الا اذا توافرت له هذه المواهب الخاصة التى تجعله قادرا على اتقان فن كتابة القصة الأدبيـة التحليلية .

ونحن نرى الأمثلة على هذه الحقيقة فى كل مكان وزمان .

ان فى العالم آلافا وآلافا من قائدى الفرق الموسيقية الذين يقودون فرقهم فى عزف المقطوعات العالمية .

ولكن كم بين هؤلاء الآلاف من هو فى مستوى خاتشادوريان مثلا ؟

وكذلك هناك عشرات الآلاف من كتاب القصة القصيرة والمطولة فى العالم ، قديما وحديثا .

ولكن كم كاتب منهم يصل الى مستوى تورچنث وتشيكوف وديستويفسكى ومكسيم جوركى فى روسيا ، أو موباسان وبلزاك واميل زولا وأندريه مورو فى فرنسا ، وديكنز ولويس ستيفنس وهـ . ج ويلز وسومرست موم فى انجلترا ، وشتاينبل وهمنجواى ، وبيرل بك ، وجون أوهارا فى أمريكا .

هناك طبعا نوابغ كثيرون فى فن كتابة القصة القصيرة والمطولة غير من ذكرت ولكنهم لن يزيدوا عن عشرات قليلة بجانب مئات الآلاف من كتاب القصة الآخرين ..

حقا لقد وصل هؤلاء النوابغ الى ذروة الفن القصصى بمواهبهم الفذة ، وكثير منهم وضعوا قواعد وأصولا جديدة فى هذا الفن ، ولكنهم ، مع هذا كله ، مروا بمرحلة التعليم والدراسة .

ان بتهوفن ، عبقرى الموسيقى العالمى ، احتاج يوما لأن يتعلم قواعد وأصول الفن الموسيقى .. ثم نبغ .

وسومرست موم ، أكبر روائى هذا العصر احتاج لأن يدرس فن الكتابة ، والاسلوب ، وقواعد اللغة .

وهذا يعنى أن الموهبة وحدها ، مهما بلغت ، لا يمكن أن تصل بصاحبها الى الهدف المنشود ما لم يكن بجانبها الجهـد والعرق والرغبة فى الدراسـة والاسـتفادة من تجارب وخبرة الآخرين .

والقائل بأن العبقرية واحد فى المائة موهبة ، وتسعة وتسعون فى المائة جهد وعرق وكفاح ، ليس مبالغا الى حد كبير .

ونعود الى القصة التحليلية فنقول ان أحدا — أيا كان — لا يستطيع أن يحددها أو يقيدها بقواعد وأصول معينة .

لأنها ببسـاطة لون من الخلق الفنى الذى لا يعترف بقواعد أو أصول معينة .

ومع هذا فانها تحمل فى طياتها أجمل وأعظم ما يمكن أن تتميز به القصة بوجه عام .

انها تحمل عنصر التشويق الذى يربط القارىء بها .

وتحمل روعة البداية وقوة النهاية ..

ورغم خلوها من الحبكة أو العقدة ، أى رغم خطوطهـا

المتوازية ، فانها تشد القارىء اليها بقوة صياغتها وجمال أسلوبها .

وهى بعد هذا كله ، أو لهذا كله ، تجعل القارىء يحس ، بعد أن يفرغ من قراءتها أنه اكتسب شيئا جديدا فى الحياة ، أو أصبح يرى شيئا ، أو طائفة ما من الناس من زاوية جديدة .. عميقة .

مثلا :

كم من الأفراد العاديين تراهم فى الطريق أو فى مكاتب الحكومة والمؤسسات دون أن تفكر فى قليل أو كثير فيما يدور بأنفسهم ، أو لون الحياة الخاصة التى يعيشونها .

بواب العمارة التى تسكنها مثلا .

انك تراه وكأنه جزء من العمارة .. كالباب أو السلم أو الأسانسير ، وكل ما يتميز به عن هذه الأشياء أنه حى .

ولكن .. هل فكرت فيما يدور بنفس هذا البواب ؟ هل فكرت فى آماله وآلامه .. فى متاعبه وأفراحه .. فى نظرته اليك ، أنت الساكن ، أو فى نظرته الى صاحب العمارة ؟

والمرأة المسكينة التى اعتدت أن تراها وهى تدخل مسكنك مرة أو مرتين فى الأسبوع لتغسل ملابس الأسرة .

انك تراها مخلوقة لا تستحق أكثر من العطف والاشفاق ، هذا اذا فكرت فيها أو شعرت بوجودها .

ولكن هل فكرت مثلا فى انها انسانة مثلك ، لها عالمها الخاص ، ولها ظروفها التى دفعت بها الى هذا اللون من الارتزاق ، ولهـا مشاكلها ومتاعبها ، وأفراحها ومباهجها وآلامها وأحلامها ..

وذلك الموظف الشـاب ، الصـغير ، الذى تراه منكبا على الملفات الموضوعة فوق مكتبه أو يثرثر مع زميل له دون أن يهتم بأمرك ، هل فكرت كيف يعيش ، وما هى الظروف التى تحيط به ، وما هى آلامه وأحلامه ومشاكله ؟

هذه نماذج قليلة جدا من الأحياء ، وهناك نماذج لا حصر لها من الأشياء ، تراها كل يوم دون أن تثير فى نفسك شـيئا أو — على أكثر تقدير — دون أن تثير فى نفسك الا مشـاعر سطحية لا تلبث أن تتلاشى .

ولكن الكاتب الفنان يستطيع أن يجعلك تنظر الى البواب أو الى الغسالة — الآدمية طبعا — أو الى الزهرة ، أو حتى الى أدوات المطبخ ، نظرة جديدة ، وأن يعمق شعورك بها ، وأن يسلط عليها من الضوء الساطع ما يجعلها تبدو لك فى حالة جديدة لم تكن تخطر ببالك .

واذا لم يكن فى مقدور أحد أن يضع قواعد معينة للقصـة

الأدبية التحليلية ، فلا أقل من أن نقدم لها أنموذجا يوضحها في ذهن الكاتب المبتدىء .

والأنموذج الذى سنقدمه هنا ليس أروع النماذج ولا أفضلها، لأنك لا تستطيع أن تجد نموذجا واحدا يمكن أن يكون أروع وأفضل النماذج جميعا .

وهذا الأنموذج يلقى ضوءا على واحد من هؤلاء الموظفين الشبان الذين تلتقى بهم فى مكاتب الحكومة والمؤسسات العامة .

وبديهى أن هذا لا يعنى أن جميع صغار الموظفين على هذا النحو وانما القصة تلقى ضوءا على شخصية معينة ، تشترك مع غيرها فى صفات ومميزات عامة ، وتختلف عن غيرها فيما عدا ذلك ..

لأن الانسان ، كل انسان ، له عالمه الخاص ، ولا يمكن أن يوجد اثنان يتماثلان تماما فى حياتهما الخاصة أو العامة .

الجـــــرذ

وقف سيد أمام باب غرفته يبحث عن المفتاح فى جيوبه .. وبعد أن كاد ييأس عثر به فى زاوية جيب سترته الداخلى الأعلى ، فتناوله ، وتفل عليه وراح يسبه بمجموعة الألفاظ التى اعتاد أن يسب بها كل شيء والتى يختتمها عادة بكلمة « وغد .. » .

ودخل غرفته ، المظلمة ، العارية الا من بعض المتاع الرخيص المتناثر فى جوانبها بلا نظام أو ترتيب .. ومد يده الى مفتاح النور وأداره ، ولكن الضوء لم ينبثق من المصباح الكهربائى كالمعتاد .. وتذكر فجأة أن المصباح محترق الأسلاك منذ أيام وأنه مع هذا لا يكف عن ادارة المفتاح كلما عاد الى غرفته ليلا ..

وغــد !!

المصباح المحترق الأسلاك طبعا .. كل شيء أصبح موصوما بهذه الصفة : مفتاح الباب الذى يأبى الا أن يختفى فى زاوية جيبه الداخلى الأعلى .. ومفتاح النور وأسلاك المصباح المحترقة .. وهذه الغرفة المظلمة الكئيبة القائمة فى بيت مظلم كئيب فى مدينة أشد ظلاما وكآبة ..

ويتذكر سيد أن هناك فى أحد أدراج المكتب العتيق ، شمعة أو بقايا شمعة ، ويعثر عليها بعد أن يمطرها بمجموعة أخرى من ألفاظ سبابه ، ثم يشعلها بعود ثقاب من العلبة التى يحملها دائما

مع علبة سجائره ، ويتراخى فى مقعد مريح متهالك ، ثم يتنفس بعمق .

انه على الأقل يجد فى النهاية .. نهاية اليوم الحافل بالمتاعب والأوغاد ، مكانا يأوى اليه ، ويريح فيه جسمه المرهق وأعصابه المشدودة ونفسه الثائرة .. ولكن مرة أخرى الى متى يستطيع أن ينعم بهذا الشىء الوحيد الذى تبقى له من مئات الأشـياء والأمانى التى كانت تنفلت من أصابعه بسرعة مذهلة !

لم يبق على نهاية الشهر الا أيام معدودة .. فاذا حل الشهر التالى دون أن يدفع الايجار المتأخر منذ شهور ، أو جزءا منه على الأقل ، فسوف يجد نفسه حتما فى الشارع ، بلا مكان يأوى اليه فى نهاية اليوم ، أو يستريح فيه من ارهاق الجسم والنفس ..

ويهز سيد كتفيه ويترك شفتيه الجافتين ترسمان على وجهه النحيل المعروق ابتسامة أشد جفافا من شفتيه وأكثر نحولا من وجهـه .

ولماذا لا يكون صاحب البيت وغدا أيضا ؟

وأحس سيد بالجوع .. ولعلها كانت المرة الأولى منذ أسابيع متوالية يحس فيها بالجوع .. لقد كان يأكل دائما مدفوعا بالعادة وبالشعور بأنه لابد له أن يأكل أيا كان نوع الأكل — ليعيش .. وأنه لأشد ما يكون رغبة فى العيش ..

ولكن ماذا عساه يفعل وهو يشعر بهذا الجوع المفاجىء ..
انه يعلم تماما أن غرفته خالية من كل ما يؤكل الا من كسرة خبز صغيرة عليها بقايا جبن ، موضوعة فى مصيدة الفيران ..

وهو يعلم أيضا أن جيوبه الليلة خالية تماما من كل قرش بعد أن خسر كل قرش فى لعبة الكونكان مع أصحابه الأوغاد .

انهم أوغاد طبعا .. وهم يعرفون هذا .. وهو يعرف أيضا أنه وغد مثلهم ، وربما أكثر منهم ..

وهذا الشعور بالجوع الذى يهاجمه بهذه القسوة ، وفى الوقت الذى لا يجد فيه ما يأكله أو ما يشترى به ما يسد رمقه ..

أليس هذا الجوع وغدا كبيرا أيضا !

ليدخن سيجارة يهدهد بها هذا الجوع .

ويتنهد سيد بارتياح حين يجد نحو ثمانى سجائر باقية فى علبته .. انها تكفيه بضع ساعات حتى يغلبه النوم على أمره ..

وعلى حلقات دخان التبغ المتصاعد أمام نور الشمعة راح يرى سلسلة من حلقات حياته ..

انه لا يدرى على وجه التحديد كيف استطاع أن يتم دراسته الثانوية وأن يلتحق بالجامعة وأن يحصل على وظيفة كتابية لينفق من مرتبها على دراسته الجامعية ، وأن يعيش فى هـذه المدينة الكئيبة أربع سنوات متوالية .

وهو لا يدرى أيضا لماذا فشل فى دراسته الجامعية .. هل فشل لأنه بطبيعته التى يعرفها تماما ، لا يستطيع أن ينظر الى شىء ، أى شىء ، فى الحياة نظرة جادة تدفعه الى الارهاق فى التفكير .

أم لأنه لم يستطع أن يوفق بين عمله ومشكلاته المتوالية ، وبين التفرغ للدراسة الجامعية ..

أيا كان السبب فقد نفض يديه من هذه الدراسة تماما ، كما اعتاد أن ينفض هاتين اليدين من كل شىء ، من كل انسان يرى أنه لم يعد فى حاجة اليه .

حتى والداه فى أعماق الريف ، نفض يديه منهما حين شعر أنه فى غنى عنهما ، ولكنه لم يكن يتردد فى الذهاب اليهما ، والتودد لهما اذا احتاج الى المال . وكان يعرف أنه « وغد » فى هذا السلوك وأنه « أكثر من وغد » فى استنزافه نقودا يعلم تماما انهما أحوج اليها منه .

الا أنه كعادته فى تبرير كل شىء لنفسه ، كان يهز كتفيه دائما ويقول انهما مسئولان مباشرة عن خروجه الى هذه الدنيا ، وعليهما — من ثم — أن يحملا مسئولية وجوده فيها حتى يخرجا أو يخرج هو منها .

وكثيرا ما كان يعجب لنفسه ، كيف أنه لا يشعر بأية ومضة من الحب لهما أو لأحد من أخوته أو اخوانه ..

ومرة أخرى كان يبرر هذا بأنه لا يشعر بومضة حب لأحد آخر غير نفسه ..

انه يحب نفسه فقط .. وهو لا يخفى هذه الحقيقة عن أحد ، وانما يجاهر بها فى كل مكان ، ويحتمل كل ما يوجه اليه من نقد أو سخرية أو تعريض بابتسامة الفيلسوف الذى يعرف عن يقين أن كل هؤلاء الساخرين الناقدين أكثر حبا لأنفسهم منه لنفسه ، وان كل الفرق بينه وبينهم أنه صادق مع نفسه ، جرىء فى المجاهرة بضعفه ، بينما العكس معهم صحيح .

ولما تمادى فى صدق التعبير عن حقيقة مشاعره قائلا انه من هؤلاء الذين يؤمنون بقول الشاعر «ان مت ظمآنا فلا نزل القطر» وأنه ليس على استعداد قط لأن يضحى بأى شىء فى سبيل غيره أو فى سبيل أى هدف لا يعود بالفائدة عليه شخصيا .. ولما تمادى فى التعبير عن هذه الآراء أطلق عليه أصحابه ومعارفه وزملاؤه اسم « الجرذ » باعتبار أن هذا الحيوان هو أجبن خلق الله على الأرض .

واذا أرادوا أن يشتموه فانهم لا يجدون أبلغ وأكثر انطباعا عليه من كلمة « وغد » .

وكان هو يتقبل اسم « الجرذ » وصفه « الوغد » بابتسامته

الفلسفية الشاحبة التى يقول بها للدنيا « ان كنت وغدا فكل الناس أوغاد » .

ان سيد « الجرذ » يتأمل حلقات الدخان المتصاعد فى ضوء الشمعة والمتلاشى فى ظلام الغرفة العارية الكئيبة ويبتسم لنفسه .

وغد .. وجرذ لماذا ؟ ألأننى صريح وصادق مع نفسى ؟ ألأننى أجامل القوى وأتملق الذى أحس أن فى مقدوره أن يخدمنى ، وأدوس بقدمى الضعيف الذى لا منفعة لى فيه ..

اذا كان هذا هو السبب ، أفليست هذه هى طبيعة البشر ؟

ألا يحاولون هم أن يدوسونى فى طريقهم لأننى ضعيف ولأننى لا أستطيع أن أمنع أو أمنح !

متى أراهم يبتسمون لى ؟

فى أوائل كل شهر عندما يظنون — مجرد الظن — أن لدى بضعة قروش متبقية من المرتب .

ومتى أيضا ؟

عندما يدعوننى لألعب معهم « الكونكان » لأنهم تعودوا أن يشيعونى الى غرفتى فى منتصف الليل وقد سرقوا كل قرش فى جيبى .

كما حدث الليلة مثلا ..

وكما يحدث فى معظم الليالى ..

بل اننى أرى فى عيونهم نظرات الشماتة والبهجة الشيطانية وهم يدركون اننى أعود الى غرفتى هذه الكئيبة العارية مفلسا جائعا محطم النفس .

وليس أدل على هذا من انهم الآن يضجون بالضحك فى غرفة زميلى القريبة من غرفتى ولعلهم الآن يتناولون عشاءهم من الخمسة والأربعين قرشا التى بقيت معى من آخر مبلغ انتزعته من قوت أبى وأمى ..

انهم يسخرون منى ويضجون بالضحك من فرط الشعور بالسخرية كلما عرضت عليهم بعض انتاجى فى كتابة القصة القصيرة ..

انهم يتمادون فى السخرية قائلين اننى — حتى لو أصبحت أديبا يوما — فسوف أكون « جرذا » فى عالم الأدب .

ولكننى أعرف سر هذه السخرية وسر هذا التمادى فى السخرية ..

انه الحقد .. الغيرة .. الشعور بالمرارة لأنهم يعلمون فى قرارة أنفسهم اننى أفضل منهم ، وأصدق مع نفسى عنهم ، وأستمتع بمواهب كثيرة تنقصهم . . .

يعلمون أن الأمر كله يتوقف على سنوح الفرصة ، أية

فرصة ، أمامى ، فأنطلق محلقا بعيدا عنهم ، عاليا فوقهم ، بينما يبقون هم ملتصقين بالطين .

ولكن متى سوف تسنح هذه الفرصة الملعونة .

عشر سنوات وأنا أكتب ولا أكف عن الكتابة ، ثم أمزق كل ما أكتبه فى ساعات اليأس عندما لا أجد كلمة واحدة مما أعتصر فيه ذهنى منشورة ولو فى صحيفة محلية .

لو حدث هذا مع انسان غيرى لنفض يديه من الكتابة ، ولاستراح باليأس من هذا القلق الذى يأكل فى نفسى ، ويظلل حياتى بالمرارة والاضطرب ..

ولكننى لم أيأس يوما ، ولن أنفض يدى من هذا الأمل رغم اعتيادى على نفض يدى من كل شىء .

ان هذا الأمل هو سر احتمالى لكل ما ألقاه فى الحياة من عنت وارهاق ونفاق وحقد وقلق .

ومن يدرى فلعل الفرصة قد سنحت يوم زارنا فى البلدة ذلك الأديب الذى يحسب نفسه كبيرا ولا هو كبير ولا صغير .

ولكنها الدنيا المليئة بالمتناقضات التى تجعل من انسان تافه لا يكاد يحسن النطق ببضع عبارات سليمة ، أديبا أو كاتبا أو شيئا من هذا القبيل .

ورغم شعورى العميق بتفاهته فقد كنت أكثر المطبلين والمزمرين له حماسة واظهارا للاعجاب .

لقد أغرقته بالمديح والثناء والاطراء الى أن شعرت أنه ظل ينتفخ وينتفخ حتى خشيت أن ينفجر فى النهاية ..

وبطبيعة الحال لم أكن من البلاهة بحيث أكتفى بالمديح والاطراء وانما أردفت هذا بتقديم وجبة طعام ممتازة اليه والى جميع الذين كانوا معه .

ودفعت أنا ثمن هذا كله وان بقيت كعادتى فى مثل هذه المناسبات وراء الستار .

هكذا اعتاد أصحابى « الأوغاد » ، أو هكذا عودتهم ، أن يظهروا هم أمام الضيوف الكبار أو الذين يزعمون انهم كبار وأبقى أنا وراء الصفوف ، ولكن هذا لا يهم .

وانما المهم اننى تعرفت به وانتظرت حتى امتلأت معدته بالطعام الشهى ، وأفعمت نفسه بالمديح والاطراء ثم رحت أقرأ عليه بعض أقاصيصى .

وأعجب بها بطبيعة الحال سواء عن مجاملة أو عن يقين .

ووعد أن يبذل جهده لتشجيعى ، واتاحة كل فرصة ممكنة لنشر انتاجى وأنا أعرف انه لا يملك أن يفتح أمامى طريق الظهور ، لأنه هو نفسه شبه مغمور ..

ولكن حسبي أن أتعرف به ، وأن أصادقه وأن أتعرف بعد ذلك — عن طريقه — بالكبار حقا .

الا أن هذا كله يتوقف على شيء واحد له أهميته الخطيرة .. على نجاحي في الانتقال من وظيفتي هذه بالمدينة الكئيبة الموحشة ، الى وظيفة مماثلة في القاهرة أو في بلدة قريبة من القاهرة ..

لو وافقت الوزارة على طلبي هــذا فســوف يعرف هؤلاء « الاوغاد » أي « جرذ » أنا .. وأي وغد أنا ..

طراخ ..

ووثب من مقعده فزعا وسقطت السيجارة الثانية أو الثالثة من يده ، وراح يتلفت حوله بقلب يكاد يقف من فرط الاضطراب والخوف .. وأدرك أخيرا سر هذه « الفرقعة » المفاجئة ورسـم على شفتيه هذه الابتسامة الباهتة ..

انها مصيدة الفيران .

ترى هل صادت هذه المرة جرذا ؟

أم استطاع الجرذ أن يزوغ منها قبل أن تغلق عليه كالمعتاد ..

لقد ظل سيد « الجرذ » منذ أقام في هذه الغرفة ومنذ أن وجد بعض الفيران تشاركه الاقامة فيها وهو يهفو الى اصطياد جرذ منها .. لا ليقتله وانما ليتأمله .. ليتفرج عليه عن كثب .. ليرى أي مخلوق هذا « الجرذ » الذي أصبح هو يحمل اسمه .

لقد رأى بطبيعة الحال عددا كبيرا من الجرذان فى حياته .. ولكن كان يراها وهى تمرق لتختفى .. ولم يحدث قط — وربما كان هذا عجيبا — أن رأى جرذا داخل المصيدة .

وفرك يديه ولعق شفتيه الجافتين بلسانه ، وحمل الشمعة وسار فى حذر نحو المصيدة التى اعتاد أن يضعها فى ركن الغرفة .

آه .. لقد صادت أخيرا ..

وفى نشوة عارمة حملها الى المائدة العارية وثبت الشمعة بجانبها وراح يتأمل الجرذ السجين فى نهم وعجب .

وفجأة أحس بقوة أنه هو الذى يعيش داخل هذا السجن الرهيب ، والا فما الفرق بينه وبين هذا الجرذ المسكين .

ان هذا الحيوان المسالم الصغير قد خرج من مكمنه ملتمسا شيئاً يسد به رمقه فوقع فى المصيدة .

وهو ، أليس فى سبيل هذا الشىء الذى يسد الرمق يعيش فى مصيدة لا يستطيع أن يحطم أسلاكها وينطلق ؟

بل أنه كان فى هذه اللحظة بالذات كالجرذ تماما .. كلاهما جائع وكلاهما لم يستطع أن يسد الرمق رغم وقوعه فى المصيدة .

لقد شعر بالحزن العميق يعتصر قلبه .. واختفت الابتسامة الشاحبة من شفتى سيد « الجرذ » .

ألا ما أشد سيطرة هذه الكسرة على الانسان .

انه حين يتحدث عن الانسان ، انما يعنى الجماعة البشرية كلها أو سوادها الأعظم على وجه التحديد ، وبمعنى آخر لا يقصد الجرذان الكبار التى استطاعت أن تتحرر من قيود كسرة الخبز .

فأى فرق بين الانسان — أى انسان — وبين هذا الجرذ المسكين .

أتبلغ السيطرة بكسرة الخبز هذا الحد الرهيب الذى يجعل الانسان والجرذ ، يفقدان حريتهما فى سبيلها .

ألا يعيش هو سجين هذه المدينة الكئيبة وأسير قيود الوظيفة من أجل كسرة خبز .

ألم يكن فى مقدوره أن ينطلق محلقا فى دنيا الأدب لولا حاجته الى هذه الكسرة .

وهذا الجرذ ! ألم يكن فى مقدوره أن يعيش طليقا لو لم يدفعه الجوع الى هذه الكسرة الماكرة المراوغة !

يا لك من مسكين !

عبثا يا صديقى ، ويا سميى ، أن تجد لنفسك مخرجا من هذا السجن الرهيب الا اذا شئت أنا !

اننى الآن المخلوق الوحيد الذى يستطيع أن يقرر مصيرك .

ويا لسخرية القدر ، أيها الصديق ، الذى تجعل جرذا يقرر مصير جرذ آخر ! أتريد أن أطلق سراحك !

ولكن ما رأيك فيما يقـال من وجوب قتلك اتقاء لشرك أو شر ما لعلك تحمله من أمراض فى جسمك الصغير !

ان العدالة من هـذه الزاوية تقتضينى أن أقتلك ، ولكن الرحمة — رحمتى أنا — النابعة من شعورنا المشترك بالخضوع لكسرة الخبز ، تدفعنى الى اطلاق سراحك .

وأنا أعلم عن يقين أن موتك بالذات رغم كل ما قد يقال ، لن يؤثر فى قليل أو كثير فى بقاء عالم الجرذان على سطح الأرض .

ألم يؤكد العلماء ان نوعين فقط من الأحيـاء هما اللذان سيبقيان على سطح الأرض اذا حدث وانقرض جميع الأحيـاء يوما ما !

وأن هذين النوعين هما الجرذ .. والنملة !

ولكن مهلا يا صديقى .. دعنى أتأملك قليلا قبل أن أطلق سراحك ..

آه .. انك تكف عن البحث عن مخرج وتعود الى كسرة الخبز تقرضها !

أهكذا تنسيك قسوة الجوع لذة الحرية !

ولكن .. أى طعام هذا الذى تأكله وأنت سجين ؟ لا شك ان له فى حلقك نفس المرارة التى ينز بها حلقى عند كل طعام .

ومد سيد « الجرذ » يده الى باب المصيدة وفتحه .. وارتسمت الابتسامة الراضية هذه المرة على شفتيه وهو يرى صديقه الجرذ يترك كسرة الخبز بسرعة صاروخية وينفلت هاربا .

وتناول سيد بقايا الكسرة وراح يتأملها برهة وقد تحلبت شفتاه من فرط الشعور بالجوع ، وتلفت حوله قليلا ثم وضعها فى أقرب مكان من الركن الذى اختفى فيه الجرذ .

واستلقى على فراشه يحلم مفتوح العينين . لو أن الوزارة ترسل غدا قرارا بالموافقة على نقله الى القاهرة ، اذن لعرف كيف يحلق فيها وكيف يأسر الناس ، الذين فى أيديهم مساعدته بكسرات من الخبز الفاخر !

وأغمض عينيـــه وهو لا يدرى ان قرار الوزارة فى طريقه الى مقر عمله بالمدينة الكئيبة ! ولكنه لم يكن قرارا بالنقل ، وانما بالوقف عن العمل ..

الفصل الحادى عشر

نماذج من القصص العالمية

من الطبيعى — أو البديهى — أن نختتم هذه الفصول بفصل خاص نعرض فيه نماذج من القصص القصيرة العالمية . ولكن اختيار هذه النماذج لا يخلو من التساؤل : أى نوع من القصص ينبغى اختياره فى هذا الفصل ؟

هل نقدم نماذج من القصص التركيبية ذات القوالب المحكمة ، والخاضعة تماما للقواعد الدقيقة من بداية وعقدة ونهاية .

أم نقدم نماذج من القصص الأدبية التحليلية التى يمكن أن تتجاوز هــذه القواعد المحكمة ولكنها لا تتجاوز نطاق الأدب القصصى نفسه !

أم نقدم نماذج من هذا وذاك ؟

واذا استقر الرأى على الاحتمال الأخير ، فأى كاتب قصة عالمى يمكن أن نختار نماذج من انتاجه ؟

واذا أمكن الاتفاق على كاتب معين ، فأية قصة قصيرة من قصصه يمكن الاتفاق على أنها أنموذج ممتاز لفن كتابة القصة ؟

الواقع إن اختيار النماذج ليس بالأمر اليسير . وليس من اليسير أيضا أن يفرض أحد — أيا كان — ذوقه فيقدم قصة قصيرة لكاتب ما ، مهما بلغت مكانته فى عالم القصة ، على أنها الأنموذج الكامل لفن كتابة القصة .

وليس من اليسير أيضا أن يقال عن قصة ما انها أحسن ما كتب فى عالم القصة ، أو أن يقال عن كاتب قصصى ما انه أحسن كاتب قصة قصيرة فى وطنه أو فى العالم !

ان صيغة أفعل التفضيل — أى أحسن أو أعظم أو أفضل — ليس لها مجال فى عالم الفن والأدب .

ليس هنـــاك أحسن كاتب أو أعظم فنان أو أفضل أديب ، أو أروع قصة ، وانما هناك أدباء كبار وكتاب ممتازون ، وفنانون ملهمون ، وقصص رائعة .

وليس هناك أيضا كاتب أو أديب أو فنان يمكن أن يقال ان انتاجه كله على مستوى واحد من الامتياز .

ان انتاج الكاتب — أو الفنان — مهما بلغ من الشهرة ، ومهما توافر له من براعة الأداء ، لابد أن يتفاوت انتاجه بين الجـــودة والضعف لأسباب كثيرة وعوامل مختلفة .

فهناك موباسان مثلا .. لقد اجتمعت آراء النقاد فى العـــالم

على أن قصته القصيرة « العقد » هى الأنموذج الكامل للقصة التركيبية ذات النهاية المفاجئة .

وقد يكون هذا صحيحا ..

ولكن هل هذا يعنى أن قصص موباسان كلها على هذا المستوى من الاجادة والاحكام ؟ !

وهل هذا يعنى أن أية قصة من هذا النوع لا تكون جيدة اذا لم تصل الى هذا المستوى من الاجادة والاحكام ؟

وسومرست موم مثلا آخر !!

انه يعتبر فى الوقت الحاضر عميد كتاب القصة فى العالم . ولكن هذه العمادة ترجع الى كبر السن أكثر مما ترجع الى أنه أحسن كاتب قصة فى العالم .

لأن هناك كتابا كثيرين لا يقلون عنه فى مستوى الانتاج بوجه عام .

ورغم ما بلغه سومرست موم من شهرة عالمية فى فن الكتابة القصصية ، ورغم الثروة الطائلة التى جمعها من فن كتابة القصة فقط ، فان ناقدا مصريا لا يعترف به بين كتاب القصة فى العالم .

تماما كما كان المرحوم العقاد لا يعترف بشوقى شاعرا !

وهذا يبين لنا مدى اختلاف آراء النقاد حول كاتب كبير

أو فنان ملهم ، أى أن ما أراه أنا قاصا كبيرا ، يراه غيرى كاتبا لا يعرف عن فن كتابة القصة شيئا !

وهذه هى المشكلة التى واجهتنى عند اختيــار نماذج من القصص العالمى .

فمن انتاج أى كاتب أختار ؟

وأية قصة يمكن أن تصلح أنموذجا ؟ !

واستقر رأيى ، خروجا من هذه المشكلة ، على أن أطلب من تابعى — وهو لا يعرف الانجليزية — أن يأتينى بثلاثة كتب ، كيفما يكون — من ثلاثة أرفف بالمكتبة التى تضم مؤلفات معظم كتاب العالم فى القصة القصيرة ، وكانت النتيجة كما يلى :

كتاب من مؤلفات موباسان .

وآخر من مؤلفات سومرست موم .

وثالث من مؤلفات بيرل بك .

هذا عن قصص الكتاب العالميين المعروفين منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا :

ثم قررت أن أختار قصتين من الأدب المعاصر لكتاب عالميين جدد تنشر انتاجهم مجــلة « قصص قصيرة عالمية » « شورت ستوريز انترناشيونال » .

وبهذا الأسلوب «المحايد» فتحت مجموعة قصص موباسان ، فاذا أمامى قصة « العاشق الجبان » .

وبنفس الأسلوب حصلت على قصة « أربعة رجال وامرأة » لسومرست موم وان كان اسمها فى الأصل « الهولنديون الأربعة » . ثم قصة « مفاجأة » لبيرل بك .

لقد رأيت أن أتبع هذا الأسلوب حتى لا أفرض رأيى الخاص فى اختيار النماذج المقدمة من ناحية ، وحتى لا أظلم الكاتب الكبير فاختار قصته على أنها أنموذج لبراعته فى كتابة القصة ، بينما قد يكون له رأى آخر فى هذا الشأن .

وبهذا الأسلوب « المحايد » أصبح لدينا خمس قصص قصيرة عالمية ، ثلاث منها لكتاب عالميين مشهورين ، واثنتان لكاتبين عالميين ، ولكنهما لم يبلغا شهرة الكتاب الثلاثة الأول .

١ — « العاشق الجبان » لجى دى موباسان .. الفرنسى .

٢ — « أربعة رجال وامرأة » لسومرست موم .. الانجليزى .

٣ — « مفاجأة » لبيرل بك .. الأمريكية .

٤ — « قدر انسان » لريكيو .. الروسى .

٥ — « القط » لآنا ماريا ماتثيوث .. الاسبانية .

ولست أعتقد أن هناك قارىء قصة لا يعرف من هم :

موباسان ، وسومرست موم ، وبيرل بك .. ولهذا لم أقدم نبذة عن حياة كل منهم واتجاهاته مع كل قصة .

أما الكاتبان الآخران ، اللذان لم يبلغا — عالميا — شهرة أولئك ، فقد كان لزاما أن أقدم كل منهما بنبذة قصيرة عنه .

وما دمنا قدمنا هذه القصص ، أو هذه النماذج ، فلا مندوحة لنا من التعليق عليها ، ومعرفة تطابقها مع قواعد فن الكتابة القصصية .

ولكن هذا التعليق لا ينبغى أن يقدم حتى يفرغ القارىء من قراءة هذه القصص بامعان ودراسة وتعمق .

العاشق الجبان[1]

جى دى موباسان

ما أعجب الذكريات القديمة .. انها تتشبث بعقولنا ، وتحفر نفسها فى أعماق صدورنا ، فلا نستطيع نسيانها على مر الأيام .

لقد مرت فى حياتى أحداث كثيرة ، بعضها سار ، وبعضها أليم ، وبعضها رهيب ولكن حادث الأم كلوشيت — رغم بساطته — بقى دائما يطفو على سطح ذكرياتى ، حتى انه لم يمر بى يوم الا تذكرت فيه الأم كلوشيت .

كنت فى نحو الثانية عشرة من عمرى حين كانت تتردد على منزلنا فى صباح كل يوم خميس لترتق ملابسنا .. وكنا نقيم يومذاك فى بيت ريفى كبير بالقرب من كنيسة القرية وكانت الأم كلوشيت تحضر عادة فى نحو السابعة صباحا ، وتقضى اليوم كله فى رتق ملابس الاسرة واصلاحها . وكانت سيدة عجوزا ، عرجاء ، نبتت حول أنفها ، وفى مواضع متفرقة من وجهها ،

---

(١) مترجمة بقلم المؤلف .

خصلات صغيرة من الشعر الناعم ، تبدو فى جملتها أشبه باللحية .. كما كان حاجباها الغزيران أشبه بشاربين ضخمين وضعا خطأ فوق عينيها بدلا من شفتيها .

على أنى كنت أحب الأم كلوشيت هذه ، وكانت هى تبادلنى هذا الحب ، فتقص على أنباء القرية وطرائفها ، وتخصنى بقطع من الحلوى تحملها دائما فى جيوب ثوبها .

وحدث ذات صباح أن جاءت على عادتها يوم خميس ، ورافقتها على عادتى فى الغرفة التى تجلس فيها لرتق الملابس لأستمتع بأحاديثها وحلواها وشد ما كان فزعى اذ وجدتها منكفئة على وجهها بجانب مقعدها وقد بسطت ذراعيها والابرة لا تزال بين أصابعها .. وأقبل والداى مسرعين على الصرخات التى أطلقتها ، وما كادا يريان ذلك المنظر الرهيب حتى تملكهما الأسف ، ثم سارعا الى دعوة طبيب البلدة العجوز ، ففحص الأم كلوشيت فى أقل من دقيقة ، ثم أعلن وفاتها بالسكتة القلبية . وهنا لم أتمالك نفسى من فرط التأثر وهرعت محزونا الى غرفة الجلوس حيث ألقيت بنفسى على مقعد وثير فى ركن مظلم بها ، وأطلقت لدموعى العنان .

وبعد فترة وجيزة أقبل الى الغرفة والداى ومعهما الطبيب وجلسوا يتحدثون بينما هو يتناول ما قدم له من الشراب ،

ويبدو أن أحدا من الثلاثة لم يلحظ وجودي في ذلك الركن المظلم من الغرفة .. وهكذا أتيح لي أن أعرف قصة الأم كلوشيت .

قال الطبيب العجوز :

— مسكينة هذه الأم كلوشيت .. لقد كسرت ساقها بعد يومين من وصولي الى هذه البلدة .. وما زلت أذكر هذا الحادث الذي غير مجرى حياتها وكأنه حدث أمس ، مع أنه مضى عليه الآن ما يزيد على أربعين عاما .

« يا لله مما تفعل الأيام ! .. ترى هل يصدق أحد أنها كانت يومئذ ، أي وهي في السابعة عشرة من عمرها ، جميلة فاتنة ، ممتلئة الجسم ، فارعة القوام ، ساحرة النظرات ! انني لم أحدث أحدا بقصتها .. ولا يعرف هذه القصة غيري الا شخص واحد يقيم بمكان بعيد !

« كانت كلوشيت في صباها تعمل مدرسة للحياكة ، في مدرسة مسيو جاربو بهذه البلدة وكان لها بالمدرسة زميل شاب يدعى « سيجبرت » .. وكان هو الآخر وسيم الطلعة ساحر النظرات جذاب الحديث مما جعل فتيات البلدة يحلمن بالزواج منه ، ولكنه ظل لا يحفل بواحدة معينة منهن ، الى أن رأى كلوشيت — زميلته — فأعجب بها ، وراح يبثها غرامه ويسكب في أذنيها ألفاظه العذبة الجميلة ، مؤكدا لها أنها وحدها التي آثرها بحبه ..

وهكذا كان طبيعيا أن بادلته الحب وهى فرحة فخور ، ثم قبلت آمنة مطمئنة أن توافيه فى الموعد الذى ضربه لخلوتهما الأولى فى غرفة الاستراحة الكبيرة بالطابق الثانى من المدرسة بعد انصراف المدرسين والتلاميذ !

« وفى الموعد المحدد ، تظاهرت كلوشيت بالتأهب لمغادرة المدرسة ، ولكنها بدلا من مغادرتها صعدت الى الطابق الثانى حيث اختبأت فى غرفة الاستراحة الكبيرة ، ولم يلبث زميلها الشاب أن لحق بها وهو يرتعد خوفا من أن يلمحه المسيو جاربو صاحب المدرسة وناظرها . وقد وقع ما كان يخشاه ، فما كاد العاشقان يلتقيان ، حتى فتح باب الغرفة فجأة ، وأطل منه المسيو جاربو صائحا : « ماذا تفعل هنا يا سيجبرت ؟! » .

فقال الشاب مرتعدا : « اننى أستريح قليلا يا مسيو جاربو » ..

ثم همس لكلوشيت قائلا : « يجب أن تختبئى وراء الأريكة الكبيرة .. هيا اسرعى ! » .

« ويبدو أن الناظر سمع ذلك الهمس ، لكنه لم يستطع أن يتبين أحدا فى الغرفة التى سادتها ظلمة المساء ، فاكتفى بأن صاح بالمدرس الشاب مرة أخرى قائلا « من معك يا سيجبرت انك لست وحدك ! » . ولكن سيجبرت سارع الى محاولة نفى هذا الخاطر -

جاهدا عن ذهن المسيو جاربو ، مؤكدا أنه وحده فى الغرفة . فقال له هذا :

« حسنا ! .. لسوف أرى بنفسى ! » .. ثم أغلق باب الغرفة بالمفتاح من الخارج ، ومضى لاحضار قنديل يفتش — فى ضوئه — جوانب الغرفة !

« ولما كان الشاب سيجبرت جبان القلب كأمثاله من محترفى الغرام — فسرعان ما فقد السيطرة على أعصابه ، فاشتد اضطرابه ، وشحب وجهه ، وقال لكلوشيت بصوت مرتعد : « اختبئى تحت الأريكة بربك يا كلوشيت .. لو عثر جاربو عليك هنا لطردنى وحرمنى من رزقى .. فان هذه الفضيحة ستدمر مستقبلى كله ! » .

فقالت الفتاة فى هدوء : « لو أعلنت له رغبتك فى الزواج منى ..

ولكنه قطع كلامها قائلا : « كلا ! .. ليس هذا هو الوقت المناسب للتفكير فى الزواج .. آه .. انى أسمع وقع أقدامه .. اختبئى .. اسرعى بالله ! » .

« فنظرت الفتاة اليه فى احتقار شديد وقالت له : « لا أختبىء .. ولكنى سأقفز من النافذة .. وكل ما أرجو منك أن تحضر بعد انصراف جاربو وتحملنى الى حيث أسعف بالعلاج ! » .

« وفيما كان المفتاح يدور فى ثقب الباب ، كانت كلوشيت

قد وثبت من نافذة الطابق الثانى الى الطريق الزراعى الذى يمر بالجهة الخلفية من المدرسة ! .. وهكذا لم يسع ناظر المدرسة الا أن يعود من حيث أتى وهو لا يخفى دهشـــته من عجزه عن العثور على شخص آخر بالغرفة .

« وهرع سيجبرت الى منزلى ، وطلب منى أن أتوجه معه لانقاذ زميلته المدرسة الشابة ، وبرغم الأمطار الغزيرة التى كانت تنهمر فى تلك الليلة البــاردة ، مضيت معه مسرعا الى ما وراء المدرسة ، وهناك وجدنا الفتاة المسكينة راقدة بجانب الجدار ، وقد كسرت ساقها اليمنى ولم تلفظ الفتاة بكلمة حين حملناها .. وانما تمتمت أثناء الطريق قائلة :

« لقد نلت جزائى .. نعم .. هذا جزاء كل عذراء تحب شابا عابثــا » .

« وأذعنا فى البلدة أن كلوشيت أصيبت فى حادثة مركبة ، وأن سائق المركبة الجبان فر بمركبته تاركا ضحيته فى عرض الطريق ! . وآمن الجميع بهذه الأكذوبة البيضاء ، بل لقد بذل رجال البوليس جهودهم للقبض على سائق المركبة المزعوم !

« وتقدم سيجبرت للزواج منها بعد أن أصبحت ذات عاهة ستلازمها مدى الحياة .. ولكنها رفضت فى اصرار .. رفضت لعلمها

انه لم يتقدم للزواج منها الا بدافع الشفقة والرثاء .. ولعل حبها له كان قد تحول الى احتقار شديد عندما رفض أن يعلن رغبته فى الزواج منها أمام المسيو جاربو وآثر آن تضحى بنفسها لانقاذه !

« ولقد ضحت كلوشيت بنفسها حقا لانقاذ مستقبله .. بل ضحت بمستقبلها وبسعادتها فى الحياة ، وماتت عذراء ، وحيدة ، لا يكاد يبكيها أو يرثيها أحد ! » .

أربعة أصدقاء وامرأة [1]

سومرست موم

نحن الآن فى سنغافورة .. فى فندق فان دورث الذى تؤمه طبقة معينة من النزلاء ، أغلبهم من ربابنة السفن العاطلين والمهندسين البحريين ، والملاحين ، وأصحاب مزارع المطاط الذين ينفقون عطلاتهم السنوية فى هذا الميناء . وأنا أوثر الاقامة فى مثل هذا الفندق خلال رحلاتى ، لأعيش فى الجو الحقيقى لحياة الناس فى كل مكان . أما الفنادق الفاخرة الخاصة بالكبراء والعظماء وذوى الثراء ، فهى كلها متشابهة فى كل دولة : موسيقى ورقص ، ونساء مترفات ، وطعام فاخر ، وشراب معتق ، ومظاهر أكثرها مصطنع .

فى هذا الفندق — فان دورث — جلست ذات صباح فى حديقته الكبيرة ذات الأشجار الوارفة الظلال ، أتأمل حركة المرور الصاخبة فى الشارع الكبير ، حيث تنطلق السيارات الفاخرة من

(١) مترجمة بقلم المؤلف .
اسمها فى الأصل المترجمة عنه « الهولنديون الأربعة » .

أحدث طراز ، بجانب عربات النقل من أقدم طراز ، بجانب مركبات الركشو التى يجرها الآدميون بدل الدواب .. أما الناس ، فكانوا أقرب شيء الى ما ذكره المؤرخون عن برج بابل ، من كل جنس ولون ودين .

وكانت بجانبى ، على منضدة صغيرة ، بعض الصحف التى لم أتصفحها . وقبل أن أمـد يدى لأتناول أحداها ، اذا برجل هولندى يقول لصاحبه وهما يدخلان الفندق :

— ان السبب الوحيـد الذى يغرينى بالاقامة فى هـذا الفندق ، هو براعة طهاته فى صنع الأرز المفلفل بلحم الطيور ..

وابتسمت لهذه العبارة عن « الأرز المفلفل بلحم الطيور » ، وكرت الذاكرة بى الى الشـهور السابقة عـلى وصـولى الى سنغافورة ..

كنت وقتئذ أتنقل من جزيرة الى أخرى من جزر أرخبيـل الملايو ، وكنت فى تنقلاتى هذه أستقل سفينة تجارية قوية البنيان برغم مظاهر القـدم البادية عليها .. وكان « الأرز المفلفل بلحم الطيور » هو الطعام الذى يؤثره الأربعة الكبار من قواد السفينة : الربان ، والضابط الأول ، وكبير المهندسين ، وأمين المخازن .. كانوا يتناولونه فى كل وجبة عشاء ، ويتبارون فى ملء صحونهم منه .. واذا دعاهم حاكم احدى الجزر الى وليمة ، اشترطوا عليه

أن يكون « الأرز المفلفل بلحم الطيور » بين ألوان الطعـام .. ولما كنت المسافر الوحيد على ظهر سفينتهم — رغم انها تتسع لاثنى عشر مسافرا — فقد كنت أدعى الى مائدتهم وأستمتع مثلهم بهذا اللون اللذيذ من الطعام .

أما هؤلاء الأربعـة الـكبار ، فقـد كانـوا أعجب وألطف و « أسمن » أربعة رجال رأيتهم مجتمعين فى مكان واحد فى حياتى كلها . اننى لا أتذكر الآن أسـماءهم ، وما كنت مستطيعا أن أتذكرها لو حاولت . ولكننى كنت أعرفهم بوظائفهم : الربان ، والضابط الأول ، وكبير المهندسين ، وأمين المخازن . رجـال أربعة .. طوال ، عراض ، سمان ، متشابهون كأنهم أخوة .. تربطهم ببعضهم وشائج صداقة عجيبة قل أن يكون لها نظير . فهم يأكلون معا ، ويشربون معا ، ويضحكون لفكاهاتهم المعادة معا ، ولا يكاد أحدهم يطيق فراق أصحابه الا فى ساعات النـوم أو سـاعات العمـل .

كانوا يعتزون بهذه الصداقة ويحرصون عليها الى حد الغيرة ، حتى لقد كانوا لا يحبون أن يشترك معهم أحد فيها .. ولولا أنى كنت الراكب الوحيد فى سفينتهم ، ولولا علمهم أنى لن أبقى بينهم غير أيام معدودة ، لما أشركونى معهم فى حياتهم الخاصة . ولعل الذى دفعهم الى ذلك هو حاجتهم الى شخص خامس —

احتياطى — ليحل فى لعبة البريدج محل أحدهم عندما يكون مشغولا بعمله .

ولقد بلغ من قوة صداقتهم أن الربان رفض قيادة سفينة أكبر وأسرع ، ورفض الضابط الأول قيادة سفينة مثلها ، وكان كل منهم يقول فى حرارة وصدق :

« ماذا أريد من الحياة أكثر من هذا : سفينة صالحة ، وأصدقاء أوفياء ، وطعام جيد ، وبيرة منعشة ؟ » .

وكانوا يتحدثون أحيانا — بعد العشاء — عن النساء ، وعن مستقبل كل واحد منهم حين يبلغ سن التقاعد . فكان الضابط الأول يقول أنه سيؤوب الى وطنه ويتزوج فتاة جميلة ويقيم معها فى بيت يطل على خليج زويدرزى .. وكبير المهندسين يقول أنه سيستقر فى احدى بلاد الشرق حيث يتزوج من فتاة شرقية جميلة دعجاء العينين ، ممتلئة الجسم ، موفورة الجاذبية فيقيم معها عند سفح الأهرام ، أو على شاطىء الفرات ، أو على ضفاف البسفور ، أو فى قرى لبنان .

ويقول الربان — وهو يلعق شفتيه — انه سيتزوج من أول فتاة مولدة ، من أب هولندى وأم شرقية ، وبذلك يجمع فى الحياة معها بين جمال الغرب وسحر الشرق .. بين البشرة البيضاء ، والدماء الحارة ..

أما أمين المخازن فيضحك عاليا ، ويسخر منهم جميعا ، ويقول ان هذا كله أوهام أو أضغاث أحلام ، وأن افتراقهم لن يكون الا على يدى عزرائيل ! ..

وكان الربان — فى الواقع — أشدهم ميلا الى تحقيق أمنيته فى أسرع وقت .. ومن ثم كان يبذل جهدا عنيفا ليسيطر على نزواته الجسدية أثناء السفر بالبحر ، فاذا ما رست السفينة فى أحد الموانىء ، انطلق يروى ظمأه فى عنف واسراف ..

ولما غادرتهم فى مدينة ماكاسر ، قال لى أمين المخازن وهو يودعنى :

— أرجو أن تعود الينا بعد عام ، فسوف تجدنا فى انتظارك .. فنحن أشهر أربعة رجال سمان فى المحيط الهادى كله ..

وشعرت بالأسف لفراقهم ، وتمنيت لو أتاحت الظروف لى قضاء فترة أخرى معهم .. فقد كانوا — حقا — مضرب المثل فى الصداقة ، والظرف ، والبدانة ، وحب الطعام .

وأنفقت بعد ذلك بضعة أشهر فى التنقل بين مدن بالى وجاوة وسومطرة وكمبوديا وأنام حتى بلغت أخيرا « فندق فان دورث » هذا بميناء سنغافورة التماسا للراحة والاستجمام ..

* * *

وهأنذا أمد يدى الى مجموعة الصحف والمجلات التى لم أجد متسعا من الوقت لقراءتها أو التى لم أستطع أن أحصل عليها أثناء رحلاتى .. وفيما أنا أتصفح احداها ، وقعت عينى فجأة على هذا الخبر :

« صدر اليوم الحكم فى مأساة السفينة أترخت ، ويقضى ببراءة الضابط الأول وأمين المخازن » فما بلغت آخر الخبر ، حتى انتصبت واقفا وأنا أتمتم :

— يا للهول .. ان أترخت هو اسم سفينة الأربعة السمان .. فماذا حدث لهم ؟

ولما لم أجد فى تلك الصحيفة ، ولا فى الصحف الأخرى ، تفاصيل المأساة ، أسرعت الى مدير الفندق — وهو رجل هولندى — وسألته عما حدث للأصدقاء الأربعة ، فنظر الى فى حزن ، ثم مضى بى الى غرفة مكتبه حيث سرد على تفاصيل المأساة بقدر ما يعلم ..

بدأت المأساة حين حقق الربان أمنيته فى الزواج قبل أوانها ، أى قبل أن يبلغ سن التقاعد ويفترق مرغما عن أصدقائه الأوفياء ، وذلك حين غرق الى أذنيه فى حب غادة مولدة من أم هولندية وأب من جزر الملايو ، وكانت أنموذجا لفتاة أحلامه فهى تجمع بين الجمال الآسر والسحر الخلاب ، وبين بياض البشرة وحرارة

الدماء .. ولم يتردد فى أن يتخذها زوجه له ، وفى أن يصحبها معه على ظهر السفينة ..

وتعلق الربان بزوجته الشابة الفاتنة ، فكان يقضى أوقات فراغه كلها معها فى غرفته الخاصة .. وعبثا حاول أصدقاؤه الثلاثة أن يعيدوه اليهم .. وكان أشدهم حزنا وأكثرهم يأسا ، وأبلغهم ألما هو كبير المهندسين الذى بدأت صداقته للربان منذ عهد الصبا وفجر الشباب .

وساد السفينة جو من الحزن والكآبة ، كان يزداد كلما ازداد الربان فى تعلقه بالزوجة الشابة وفى تجنبه لأصدقائه الأوفياء .. وشرع البحارة وبقية الضباط ، والمهندسون المساعدون يترقبون فى قلق عصبى ما ستنتهى اليه هذه الصداقة الرائعة .

ثم بدأ بعد ذلك لون من العداء السافر بين الربان وكبير المهندسين ، تطور بسرعة وانتهى الى مأساة .

ففى ذات ليلة دخل الربان فجأة الى غرفة كبير المهندسين ، وهناك عثر على الزوجة الشابة مختبئة وراء صندوق كبير ، فما كان منه الا أن أطلق الرصاص على كبير المهندسين ، صديق الصبا ، ثم هرع الى غرفته حيث أطلق النار على نفسه .. ومات الاثنان فى لحظة واحدة .

وروع الجميع ، ولم يستطع أحد أن يعرف الحقيقة ...

لماذا كانت الزوجة الشابة مختبئة فى غرفة كبير المهندسين ؟

هل ذهبت اليه لتزيل ما بينه وبين زوجها من عداء ؟

هل اختبأت فى غرفته لتنتقم منه بسبب عدائه لزوجها ؟

هل كانت عشيقته ؟

هل استدعاها كبير المهندسين ليغريها بالتخلى عن زوجها فى أول ميناء ، حتى يعود الربان الى أصدقائه المحزونين ؟

أسئلة بقيت بغير جواب .. فقد اختفت الزوجة فى اليـوم التالى ولم يعثر عليها أحد ..

وقدم الضابط الأول وأمين المخازن الى المحاكمة بتهمة قتـل الزوجة الشابة والقـاء جثتها فى البحر انتقاما لما أصاب صديقيهما العزيزين ..

ولكن القضاء برأهما لعدم توافر الأدلة ..

فهل قتلاها حقا ؟! والا .. فأين اختفت ، وكيف اختفت ؟

أيا كان أمرها ، أو مصيرها .. فقد كانت السبب المباشر فى تحطيم هذه الصداقة الرائعة التى أسـعدت أربعة رجال كانوا مضرب المثل فى الوفاء والمرح والوفاق .

مفاجأة .. [1]

للكاتبة الامريكية ليرل بك

« مارتن لى » فتى صينى قضى سبع سنوات فى أمريكا يدرس علم المعادن ، وظفر بالشهادة التى تمكنه من العمل ؛ غير أن أباه طلب منه أن يمضى فى دراسته حتى يتمها .. وفيما هو كذلك نشبت الحرب فى وطنه الذى احتله اليابانيون وأساءوا معاملة أهليه ، فكتب الى أبيه بألابد له من العودة للمساهمة فى مقاومة العدو ، ثم عجل بالعودة غير منتظر رد أبيه .

وما كاد مارتن يعود الى دار أسرته فى بكين ، حتى سمع من أخته التوأم « سى لى » ما أثار عجبه وسخطه ، وزاد فى قلقه وحيرته أن وجد عند أبيه فى قاعة الضيوف حوالى أربعين رجلا أكثرهم من اليابانيين !

وقال مارتن لأخته « سى لى » بعد الانتهاء من العشاء وانصراف الضيوف المريبين :

— كان يجب أن تبلغينى حقيقة الأمر ، صحيح أن أبى كانت

---

(١) مترجمة بقلم المؤلف .

له دائما صداقة مع الأجانب وكان بعضهم من اليابانيين بل كان بينهم البارون موراكى نفسه ، ولكن هذا لا يجوز الآن !

فقالت له : « هذا رأيى أنا أيضا .. ولكن كيف نستطيع أن نقول ذلك لأبينا ؟ » .

فقال لها : « أنا أستطيع ذلك .. ان الوطن فوق كل اعتبار ! » .

وفى صباح اليوم التالى جلس مارتن أمام أبيه جلسة رجل ازاء رجل ، لا كما كان يصنع من قبل ، ولم يفت أبوه أن يلاحظ ذلك ، لكنه تجاهل وقال له : « هناك أشياء كثيرة نريد أن نتحدث عنها اليوم يا بنىَّ ، لأنى كنت مشغولا أمس كما رأيت ! » .

فقال مارتن فى جرأة : « ان وقتك لم يصبح ملكك يا أبى ! . على أنى سأتحدث اليك فى صراحة تامة .. والواقع انى كدت لا أصدق عينى اذ رأيت أعداءنا ضيوفا فى دارنا ! » .

فقال له أبوه : « ألم يخطر ببالك أن هذا قد تكون له أسباب ودواع تبرره ؟ » .

فقال مارتن فى حزم واصرار :

« لا يمكن أن تكون هناك أية أسباب تبرر صداقتك لأعداء البلاد ! » .

وقال أبوه : « لكنك تذكر أن لى دائما أصدقاء من اليابانيين ! » .

فوقف مارتن ثائرا غاضبا وهو يقول : « كان هذا جائزا فى الماضى ، أما الآن فالناس كلهم يرونه خيانة وطنية ! » .

فظل وجه أبيه جامدا هادئا وقال له : « وهل تصدقهم ؟ » ..

ثم أردف بعد أن سكت مارتن قائلا :

« لك أن تعتقد ما تريد .. هذه طبيعة الشباب ! » .

وكان الغضب قد بلغ من كليهما مبلغه ، ولكن مارتن الشاب كان أقل تمالكا لأعصابه فقال فى حدة :

— لن أستطيع البقاء فى منزل يستقبل الأعداء فيه كالأصدقاء !

ثم اندفع خارجا من الغرفة كالسهم ، واتجه الى غرفة أخته وقال لها على الفور :

— لقد قلت لأبى انى لن أستطيع البقاء ! .. ولابد لك من المجىء معى ! .. ان الخونة وحدهم هم الذين يستطيعون البقاء فى هذه الدار !

فقالت له أخته (سى لى) :

« لا تحسب انى غفلت عن ذلك ، ولقد دبرت للأمر عدته . ونستطيع الآن أن نرحل من هنا الى الشمال الغربى حيث ميدان القتال ! .. ان صديقتى (منج آن) تعرف الطريق الى هناك ! » .

* * *

لم تنل منج آن حظوة فى عينى مارتن حين رآها لأول مرة ،

فقد كانت فتاة أقرب الى الذكور منها الى الاناث ، ترتدى ثوبا ريفيا باليا ولم تكن جميلة التقاطيع ولكن الجد كان باديا فى وجهها وفى عينيها السوداوين الواسعتين ، وكان شعرها قصيرا أســود براقا ، وبشرتها سمراء كبشرة الزراع ، وأعجب ما فى أمرها أنها كانت تمشى مشية الجندى وتستطيع أن تسير مسافات طويلة دون أن يبدو عليها التعب أو الاعياء !

وواصل الثلاثة رحلتهم حتى انتصف النهار ، واذ ذاك خارت قوى (سى لى) فقالت لها (منج آن) :

— لنسترح الآن ، وغدا ستستطيعين السير مسافة أكبر !

وبعد فترة رأوا زارعا مقبلا بمركبة خالية بعد أن باع محصوله فى الأسواق ، فطلبت منه (منج آن) أن يقل (سى لى) فى مركبته ، ورحب الرجل بذلك بادى الاغتباط . وكان النــاس يستقبلون منج آن فى كل مكان بالترحيب والاقبــال ويقدمون لها الطعام والشراب بلا مقابل . ولما سألها مارتن عن علة ذلك قالت له : « انهم يعلمون أننا نعمل من أجلهم ! » .

وقضــوا أياما يسيرون فى مناطق محتلة بالأعــداء ، ولكن (منج آن) كانت تسلك دروبا ضيقة بين المــزارع كى تجتنب الجنود اليابانيين ، ثم وصــلوا أخيرا الى منطقة القيادة الوطنية المقاومة ، ونزلوا بأول خان صادفهم هناك ، فأوت (منج آن)

الى احدى الحجرات وخرجت بعد برهة من الزمن مرتدية ثوب جندى ، وقد تدلى مسدس صغير الى جانبها ، فنظر اليها مارتن فى كثير من الدهشة والعجب ، ولم تزد هى علـى أن ابتسمت وقالت له :

— يجب أن تقابل قائدنا .. انى سأراه الليلة لأقدم له رسالة سرية ، سأحدثه عنك وسيسره وجودك لأنه فى حاجة الى أمثالك .

ثم أسرعت مع أخته « سى لى » الى معسكر النساء وتركته هو لكى يدخل معسكر الرجال ! .

وفى صبيحة اليوم التالى دعاه القائد وقال له : « هل أنت ابن (لى منج تشن) . ؟ » .

وشعر مارتن بالخجل ، وحدث نفسه بأن الجميع يعدون أباه خائنا لوطنه .. فلزم الصمت ، بينما قال القائد :

— لقد نبئت انك تعرف كثيرا عن المعادن ، وهذا من حسن حظنا .. ان الحديد ينقصنا ونحن نرى الجبال تلمع فى وهـج الشمس ، فان كان هذا حديدا فانى سأعمل على استخراجه على الفور ، وقد يكون فضة ، ولكن الفضة فى هذا الوقت بطيئة النفع . هل فهمت مهمتك ؟

فقال مارتن : « نعم .. انى مدرك ما تعنيه ! » .

ومضت الأيام ، ومارتن يجوس خلال الجبال مع رجاله الذين

خصصوا للعمل معه بحثا عن الحديد ، وعلم أن أخته ذهبت الى ميادين التدريب العسكرى ، أما (منج آن) فمهمتها التسلل بين خطوط الأعداء حتى تصل الى بيكين فتستقى الأخبار من مصادرها وتعود فتبلغها الى القائد !

وكان مارتن يجد معدن الفضة فى كل مكان ، ولكن فشله فى العثور على الحديد فى تلك الأسابيع التى انقضت لم يثبط من عزيمته فظل يعمل ويجد فى البحث وسط الجبال حتى كاد أن ينسى المدن والقرى ! . ثم عثر أخيرا على معدن الحديد فى سبعة مواضع ، وعاد الى قائده يحمل فى يده فلذات من الصخور وضعها على مكتب القائد وقال له :

— لقد وجدت الحديد ، ووجدت الكثير منه .

وأمسك القائد بقطع الصخور وراح يتأملها ويقلبها فى يده وقد برقت عيناه سرورا وغبطة ثم قال بعد صمت :

— انها خير من الذهب .. ومتى تستطيع العودة الى هناك ؟

فقال مارتن على الفور : « الآن يا سيدى لكى نبدأ العمل فى استخراج الحديد المطلوب ! » .

فقال القائد مسرورا : « حسنا يا بنى ! .. هذا هو الجواب الذى كنت أريده منك ولكنك لن تذهب اليوم . يجب أن نضع

خططنا أولا . ثم أن لدى أخبارا سارة لك . أتذكر جاسوستنا الصغيرة ؟ » .

فقال : « منج آن ؟ . انهـا هى التى أحضرتنى أنا وأختى « سى لى » الى هذا المعسكر ! » .

فسأله القائد : « هل لك أخت هنا ؟ . لماذا لم تخبرنى بذلك من قبل ؟ » .

فأجاب : « لم تكن هناك حاجة الى ذلك ، وهى الآن فى الكتيبة الثالثة ! » .

فدق القائد الجرس ، ثم أمر باحضار (سى لى) و (منج آن) الى مكتبه . بينما ساءل مارتن نفسه عما تكون تلك الأخبار السارة التى يذكرها القائد الا أن يكون أبوه قد قتل باعتباره خائنـا لبلاده !

وبعد قليل سمع مارتن وقع أقدام عسكرية مقبلة ، ودخلت (سى لى) و (منج آن) فى ثيابهما العسكرية ، وقال القـائد لمنج آن :

— أعيدى على مسامعنا ما سبق أن أبلغتنيه منذ قليل .

فقالت منج آن : « لقد جاءنى (وانج ننج) بأخبـار من سيده .. والسكرتير لا يعلم شيئا بطبيعة الحال ولكن سيده فى مركز يخول له معرفة أنباء العدو !

وصاحت (سى لى) فى دهشة : « وانج تنج » ..سكرتير أبى ؟ ! » وقال القائد موجها الخطاب لمارتن : « لقد كنت أعلم ما يجول فى ذهنك فى شأن أبيك ، ولقد طلب هو منى أن أخفى عليك حقيقة أمره حتى أجد انك أصبحت جديرا باسم أبيك العظيم الذى ظل منذ دخول اليابانيين أرض وطننا أكبر عون لنا ، ومستهدفا لأعظم الأخطار » .

واندفعت (سى لى) تبكى ثم نظرت الى آخيها وقالت : « لقد كنا لأبينا ظالمين ! » .

فقال لها : « نعم .. ويجب أن نطلب منه المغفرة والصفح ! » .

فقالت منج آن : « سأنبئه بذلك ! » .

فنظر اليها مارتن شاكرا ، والتقت نظراتهما معبرة عما يكنه كل منهما للآخر من محبة واعزاز .

ولما خرجت الفتاتان من مكتب القائد التفت الى مارتن وقال له :

— لا تحسب انى غفلت عما تكنه من الحب لجاسوستى الصغيرة ! .. قل لها انى راض عن حبكما ، ولك أن تقترن بها فى أى وقت ، ولكن لابد لها أن تعمل ، اذ لابد لنا جميعا أن نعمل فى سبيل الوطن !

قدر إنسان[1]

بقلم ريكيو

وضعت هذه القصة فى بادىء الأمر باللغة التشوكشية . وهى لغة لم يكن لها حروف كتابة الا فى أواخر عام ١٩٣٣ . والتشوكشيين هم قوم من سكان سيبيريا انحدروا من هؤلاء السكان المقيمين فى آلاسكا والمعروفين باسم الاسكيمو . وقد ولد المؤلف الشاب لهذه القصة فى عام ١٩٣١ ، ودرس الأدب عن طريق البرنامج السوفيتى الخاص بتدريس اللغات الروسية . وقد تأثر الى حد كبير بالأدب الروائى الانجليزى والأمريكى الذى كان يقرأه مترجما . وان مواهب ريكيو فى فن الكتابة القصصية ، لتبدو واضحة فى قصته هذه .

* * *

كانت الثلوج تتساقط .. وتحول الثلج من اللون الأبيض الناصع ، الى الأصفر القاتم وهو يكسو الأرض الا من الرقع الطينية التى تتخلله هنا وهناك . وكانت السماء زرقاء داكنة ،

(١) مترجمة بقلم المؤلف عن مجلة « قصص قصيرة عالمية » .

والطقس دافئا . الا أنه فى خــلال الليل القصــير ، برد قليلا ، وازدادت السماء قتامة حتى أشرقت شمس الربيع مرة أخرى . وبعد ثلاثة أو أربعة أيام أخرى ، أو أسبوع على الأكثر ، كانت الشمس ستبقى بلا غروب ، الا اذا كان الغروب مجرد لمسة من الشمس لحافة الأفق ، ثم تعود للشروق مرة أخــرى لكى تذيب أشعتها بقايا الثلوج . وهذا يعنى أن الصباح سيبقى دائما ، فى النهار وفى المساء ، بلا ليل ، حتى نهاية الصيف . وانه لشىء رائع . ففى خلال الربيع ، يستيقظ سكان المحلة مع البكور . اذ لم يكن هناك من يريد النوم ، لأن الواضح أنهم نالوا كفايتهم من النوم خلال أشهر الشتاء . ثم كيف يستطيع الصياد الأصيل أن يرقد فى الفراش بينما تمرق أسراب البط فوق المحلة رأسا ؟ ولكن ما قيمة البط حينما يقول آنبينير أنه سمع زئير الفقمات . ولم يكن بيتير من الذين يتخيلون الأشياء ، فاذا قال انه سمعها ، فهذا يعنى أنه سمعها حقا . وأيا كان الأمر ، فليس فى هذا ما يثير العجب ، فاذا لم تزأر الفقمات فى الربيع ، فمتى تزأر . اذن لقد آن وقت الاستعداد لأولى رحــلات صــيد الفقمات ، وأولى الرحلات الى البحر .

وبدأت الثلوج فى الذوبان ، الا أن الشريط العريض من الجليد على الشاطىء ظل صلبا ، ورغم كثرة الشروخ التى تخللته ، الا أنه

ظل كما هو ، وكان البحر فى كل يوم يقرض منه أجزاء تحملها الأمواج المتتابعة الى الشمال . ولكن المسافة ظلت على أية حال ، طويلة تبلغ خمســة كيلومترات على الأقل ، وربما ســتة ، من الشاطىء الى البحر .

ان كنيرى الصياد ليجلس الآن على حافة الجليد ، والبندقية على ركبتيه ، يحملق أمامه فى انتظار فقمة متهورة . وكان وجهه ينم عن الرضى ، لأنه كان بجانبه على الجليد فقمتان قد صادهما فعلا باصابتين فى الرأس . أوه .. ان كنيرى صياد بارع . اذ يكفيه أن تبرز احدى الفقمات رأسها المستدير بين الأمواج .

ان كنيرى ليستدفىء بعض الشىء فى الشمس المشرقة بصفاء على حزام الجليد والمحسنة بالدفء الرقيق ومن ثم كان الطقس دافئا ، لطيفا ، شديد الاختلاف عن الشتاء الذى كان على الانسان أن يكمن فيه — رغم صقيعه القارس — فى انتظار أن تطل احدى الفقمات برأسها من فجوة التهوية . أما الآن ، فانك لتؤثر البقاء على الانصراف .

وكان الوقت قد حان — بطبيعة الحال — لانصرافه . ذلك لأن رئيس المعسكر كان قد أخبر كل فرد بأن يكون فى البيدر « القارب » فى الساعة الثامنة صباحا لاصلاح قارب الصيد . ولا شك أن الساعة قد بلغت الثامنة الآن ، أو لعلها قاربتها .

وكان كنيرى قد نهض فى وقت مبكر جدا هذا الصباح ، ولم يره أحد من ثم وهو فى طريقه الى حزام الجليد . وكان قد أزمع أن يمارس الصيد قليلا ثم يعود . فى الثامنة ، حسنا .. انه لن يعود قبل التاسعة على أية حال .

وانه لمن العسير على الانسان أن يرد نفسه عن مثل هذا النوع من الصيد ، لا سيما اذا كان موفقا فيه كما هو شأنه فى هـذا اليوم . وقد شعر كنيرى ، على نحو ما ، أنه واثق من صيد الفقمة الثالثة بسرعة . وبعدها يستطيع أن يعود الى المحلة فورا .

ولكن الفقمة الثالثة ، مع هذا ، تأخرت فى الظهور . حسنا .. لينتظر قليلا . ان كنيرى جالس على حقيبة الصيد المصنوعة من جلد الفقمة الناعم ، مستندا بظهره الى جلمود من الجليد القديم . لقد عرف كيف يختار مكانا مريحا بحيث يستطيع الجلوس فيه طيلة اليوم دون أن يتململ . ان عليه ألا يتململ ، وألا يكشف عن نفسه بأقل حركة .. ذلك هو أول بند فى قانون الصيد .

وكان كنيرى ينفذ هذا القانون بدقة بالغة .. بدقة أفضت به فى النهاية الى النعاس بعد أن دغدغت حواسه الشمس المحسنة ، والنسيم الرقيق ، وخرير الأمواج وانسياب الأفكار المتراخية فى ذهنه . ولكن رأسه حين سقط على صدره ، جعله يصحو ويقول

لنفسه « لقد حان موعد عودتى ، والا فسوف يتحول نعاسى فورا الى استغراق فى النوم » .

وتصور نفسه عائدا الى البيت ، ساحبا وراءه غنيمته ، ناعما باستقبال أبنائه له . لسوف يعطى لكل واحد من أبنائه الأربعة هؤلاء ، عين فقمة — المنحة الأثيرة لديهم — ولو أن فقمة أخرى أظهرت رأسها لكان لديه من العيون ما يكفى لأفراد الأسرة جميعا .

ولمح على المدى البعيد من البحر ، باخرتين . فقال لنفسه « اذن لقد بدأ موسم الابحار فعلا » وراح يتساءل عن عدد الأيام التى تستغرقها البواخر فى رحلاتها ، والى أين هى ماضية ، ومن أين هى آتية ، ثم قرر أن ينتظر فترة أخرى حتى يغدو الدخان المتصاعد فى مواجهته تماما . وبناء على هذا التقدير فان انتظاره لن يطول أكثر من نصف ساعة أخرى . لسوف يبدأ فى العودة الى البيت عندما يستطيع أن يرى الدخان دون أن يدير رأسه . فاذا ظهرت فقمة ثالثة فى خلال هذه الفترة ، فعلى الرحب والسعة ، والا فلن يكون الأمر على جانب كبير من السوء ، لأن فقمتين ليستا بالصيد الهين .

وبعد أن استقر رأى كنيرى على هذا ، أخذته سنة من النوم . وفى هذه المرة مال رأسه برفق على كتفه ، بدلا من السقوط على صدره . ورأى فى المنام أنه يسير بغنيمته فى شارع المحلة ،

وقد جاء عدد كبير من سـكانها — وبينهم العجوز ماميل — لاستقباله . وبعد أن نظر العجوز الى الفقمتين ، الواحدة بعـد الأخرى ، قال « ها هو ذا معنى البراعة فى الصيد .. لقد أصاب كلا منهما فى رأسـها دون أن يتلف عينيها » وابتسـم كنيرى فى نومه ، فالمديح دائما شيء جميل ، لا سيما اذا صدر من العجـوز ماميل الذى طالما ندد به فى الاجتماعات ، وفى صحيفة الحائط باعتباره متلافا كسولا .

أما الآن ، فانه يثنى عليه كبطل ، وان عليه أن يعترف فى النهاية بأن ماميل رجل منصف حقا ، ولكن كنيرى ، من قبيل التواضع ، يغير الموضوع ويسأل عن الوقت .

وقال كنيرى وهو لا يزال يحلم « حسنا .. يجب أن أمضى ، لابد أن أحمـل هاتين الفقمتين الى البيت ، لأنهم ينتظـروننى بالمعسكر فى الثامنة .

ويستمر حلمه .. لقد وصل الى البيت ، وراح يعطى عين فقمة للصغير كول — كا . ويأخذها أصغر أبنائه ، ويلصقها على وجنته . وتنتفخ وجنته .. وتغدو كبيرة الى حد غير معقول . وتلتمع عين الفقمة فى وسط الانتفاخ وتزداد وضوحا بالتدريج . لا .. ليست هذه عين فقمة .. انها عين ماميل ان العجوز يرفع عينه اليه ويقول له بحزم : « اذن فقد هربت من الطابور مرة أخرى أثناء انتظارهم

لك فى المعسكر ، لكى تمضى الى الجليد « ويشعر كنيرى بالخجل ، ويرتعد تحت وطأة نظرات ماميـــل انه يريد أن يجرى ، ولكنه لا يستطيع .. يريد أن يقول انه لا يزال فى الوقت متسع للوصول الى المعسكر ولكن لسانه معقود .

واختفت عين ماميل لحسن الحظ . وان كنيرى الآن فى قارب بالبحر ، لقد أوقف المحرك وتركه يتأرجح على الأمواج برفق .

ولما استيقظ ، بدا له ، كما حدث فى المرة الأولى ؛ انه لم ينم غير لحظة واحدة . وتطلع الى الدخان ، ولكنه لم يجد له أثرا ، ترى أين ذهب ، انه يقينا لم ينم حتى مرت الباخـــرتان واختفى الدخان وراء الأفق . وتثاءب كنيرى بعمق وهو ينهض واقفا ، ثم تمطأ وفرك يديه فى جنبيه ، وشعر بالجو قد برد وكأنما تلاشى الدفء من الشمس ، وانحنى ليربط الفقمتين ؛ ثم اذا به يحس بهذه الأرجحة الخفيفة التى أحس بها فى حلمه . ولما انتصب واقفا ونظر الى الشاطىء ، انكمش فى نفسه فزعا . وسقطت الفقمتان من يديه ! لقد وجد نفسه طافيا فى البحر على سطح قطعة جليد ضـــخمة انفصلت عن الحزام الجليدى وهكذا وجد نفسه فى وسط مساحات هائلة من المياه ، ومن بعيد جدا بدت الحافة المتعرجة للشاطىء الجليدى ، أما المحلة فلم يكن لها أثر على مرمى البصر .

واندفع كنيرى الى حافة الطوف الجليدى وراح يستغيث

بأعلى صوته . وبلا كلمات ، وبلا أمل أخذ يلوح بذراعيه فوق رأســه ، ويضرب الجليد بقدميه وهو يزأر كحيــوان جريح . ولما أنهكه التعب ، سقط على الجليد والحشرجة الصوتية تند من حلقه .

وتلاشت هذه النوبة العابرة من اليأس فى لحظات قليلة جلس بعــدها كنيدى وراح يرنو فى اتجــاه المحــلة ، ترى ماذا يفعل بعد ذلك ؟

ولم يستطع رغم كل محاولاته أن يفكر فى شىء . وهكذا لم يبق أمامه الا الانتظار ، الانتظار حتى يتم انقاذه ، وما عليه الا أن يتجلد أطول مدة ممكنة . ان معه فقمتين وكمية من الطلقات النارية يمكنه بها أن يصيد اثنتى عشرة فقمة أخرى ، أو عشرة على الأقل . وهذا يعنى ان لديه طعاما لمدة طويلة أطول مما يستطيع أن يقدر ، لأن طرف الجليد لن يستمر كل هذه المدة .

لا .. انه بالتأكيد لن يموت جوعا . ولكن الخطر الأكبر يكمن فى أن طوف الجليد يتناقص يوما بعد يوم ، ويغدو أرق وأضيق من أن يصلح للبقاء عليه ، وأخيرا سوف يذوب تماما ويختفى ، فاذا لم يتم انقــاذ كنيرى قبل ذلك اليوم ، فانه لن يرى زوجتــه وأبناءه وأصدقاءه . اذا لم ينقذه أحد وطرف الجليد متماسك ، فسوف يهلك حتما .

وبدأ كنيرى يفكر فى الصيادين الذين حملتهم الى عرض البحر أطراف الجليد . أترين بن جيموج النقاش ، حمله طوف وهو لا يزال غلاما فى الخامسة عشرة من عمره . وان كنيرى ليستطيع أن يذكر هذا الحادث بوضوح لأنه اشترك فى عمليات البحث . ولما يئس الجميع من العثور عليه ، اذا به يعود بعد عشرة أيام . لقد أعاده الى أهله جماعة من الصيادين فى محلة مجاورة كانوا قد عثروا عليه فى حالة ارهاق شديد فوق الجليد .

ويقال أيضا ان ماميل حمله طوف جليدى ذات مرة ، ولكن ذلك كان منذ أمد بعيد ، قبل أن يولد كنيرى . وكان ماميل قد حمل مسافة بعيدة الى شاطىء غريب . ويقال انه ظل يهيم فى مناطق غريبة مدة سبع سنوات ، ولكنه عاد فى النهاية الى محلته .. نعم .. عـــاد !

ولكن ماميل كان قد حمـــل فى الشتاء ، ومن ثم فلا وجه للمقارنة ، ذلك أن طوف الجليد فى الشتاء لا يقل صـــلاحية عن الطوف الخشبى ، أى أن فى مقدورك أن تطفو عليه شهرا ، وربما شهرين قبل أن يذوب . أما فى الربيع .. لقد قالوا ان صـــيادا حمله طوف جليدى من آنجويما فى ربيع العام قبـــل السابق ، وانقطعت أخباره بعد ذلك . ولا شك أن الطوف الجليدى كان صغيرا وذاب بسرعة . وفى مثل هذه الظروف لا يستطيع الانسان

أن يبقى طويلا على قيد الحيـاة فوق طوف جليدى . ان الشمس تسخنه ، والأمواج تؤرجحه فيذوب الى قطع صغيرة كما يحدث للسكر فى قدح شاى .

وان كنيرى ليتمنى أن يدفع أى ثمن لكى يغـدو فى تلك اللحظة جالسا فى بيته الى مائدة الطعام وأمامه ابريق ساخن من الشاى ليدفىء يديه بوضعها عليه ، وليرتشف منه قليلا قليلا مستمتعا باستنشاق شذاه العاطر .

وكان عليه أن يدرك خطورة موقفه منذ الدقيقة الأولى .. منذ اللحظة التى وجد نفسه فوق الطوف الجليدى . وكان كلما فكر فى هذا ، ازداد ادراكا بأن الأمل فى انقاذه ضعيف — بل يكاد يبلغ حد المستحيل . وتذكر أبناءه ، وسرعان ما قال لنفسه « اننى لن أراهم مرة أخرى ، وأضيفت الى المشاعر الغامضة عما سوف ينتظره ، فكرة الموت . وكان فى اللحظة الأولى قد شعر بخوف وخشى أما الآن فقد انتابه الحزن الذى بلغ أعماق نفسه .

ونهض كنيرى ببطء وذهب الى حقيبة الصيد . وكان عليه أن يسير بحذر وببطء حتى يحافظ على كيان هذه القطعة الجليدية الذى تتوقف عليها حياته . وعاد يجلس على حقيبة الصيد وبدأ يفكر . وكانت الشمس قد مالت كثيرا نحو الغروب .

ولمست الشمس الأفق وصنعت طريقا ذهبيا لامعا يمتـد من

الطوف الجليدى عبر المياه الى حيث يغوص قرصها وراء البحر . وكان النصف الأسفل منها قد غاب وراء الأفق ، ولم تلبث أن اختفت بأكملها وكأنها غربت ، وانطفأ الطريق الذهبى ، وازدادت السماء قتامة . ولكن كنيرى كان يعلم أن الشمس لن تلبث أن تشرق بعد قليل ، وتبدأ فى اذابة الثلوج خلال نصف ساعة .. ولسوف تعود للظهور مرة أخرى الى اليمين قليلا — من حيث اختفت .

* * *

ولم يكن كنيرى من نوع الرجال الذين يستسلمون للاكتئاب مدة طويلة انه لم يهتم كثيرا لأن الأحوال بالنسبة اليه لم تتحسن ، وأنه لم يشعر بأنه أسعد حالا من الأمس . كل ما فى مقدوره أنه لا يستطيع أن يكتئب طويلا . ان أخطر المواقف وأدعاها لليأس لا يمكنها أن تثير فى نفسه الاكتئاب الا لمدة قصيرة جدا . ان الأحوال قد تبقى كما هى . ولكن الاكتئاب لا يبقى .

والتمس شيئا من العزاء حين وجد الصباح مغيما بعض الشىء . فهذا يعنى أن الخطر فى سرعة ذوبان الطوف الجليدى سيكون أقل مما لو كان الصباح مشرقا .

كان التيار يحمله تدريجيا نحو الشمال.. فيقترب به شيئا شيئا نحو بحر تشيكوتسك . ولكنك لو نظرت بامعان لوجدت أن

من الممكن رؤية الشاطىء الذى لم يكن الا خطا ضيقا باهت اللون يكاد يمتزج بالضباب . وهذا يعنى أن المسافة ليست بعيدة على جماعة الانقــاذ ، اذ أن فى مقدورهم قطعها بسرعة فى زورقهم البخارى ومعهم مناظيرهم المقربة .

والشىء التالى الذى فعله كنيرى ، هو قيامه بجولة فحص وتفتيش فى جوانب الجزء الباقى معه من الطوف الجليدى ، وبعد أن فحص بدقة كل شرخ ، وجد أنها شروخ بسيطة عند الأطراف . وفى أثناء الليل لم ينفصل عن الطوف غير قطعة جليدية لا تزيد فى الحجم عن رأس فقمة . وقد ابتعدت الآن نحو ثلاثين كيلومترا .

وكانت مساحة الطوف الجليدى لا تقل عن مساحة بيت كبير . وكانت به نتوءات مرتفعة فى خطوط مستقيمة تقريبا ، يبلغ ارتفاع بعضها قامة رجل ، وبعضها الآخر أقل ارتفاعا . وكان ثمة بركة صغيرة قد تكونت من الماء العذب المذاب من الجليد بين نتوءين الأوســطين . وكان ثمة أطواف جليدية كثيرة قد انفصــلت عن الشاطىء الجليدى وأخذت تطفو على سطح البحر وعلى مسافات بعيدة من بعضها البعض .

ونقل كنيرى متاعه الى وسط الطوف على سبيل المزيد من الحذر والاحتياط . وكان المتاع يتكون من بندقيته والفقمتين وحقيبة الصيد ، وهراوة الصياد والخطاف الذى يلقى به الى الماء

ليسحب الفقمة المصابة . وبعد ذلك سلخ الفقمتين وقطعهما ووضع لحمهما فى أسفل أحد النتوءات وتناول افطاره من كبد الفقمة . ورغم أنه أكلها نيئة ، الا أن هذا لم يضايقه كثيرا . لقد كانت أسنانه قوية من نوع الأسنان التى تنفذ فى جلد الفقمة . فما بالك بلحمها ؟ ورغم أن مذاقها كان غريبا بعض الشىء الا أن جوعه الشديد عندئذ جعل كل شىء يأكله يبدو لذيذا .

واختتم طعامه بعين الفقمة ، باردة ملحة ، بعد أن غسلها فى ماء البركة . وجمع كل الثلوج المتبقية وصنع منها جدارا فى الجانب الجنوبى من البركة . وبذلك اطمأن الى أن الماء لن ينحدر حتى لو صفت السماء ، لأنه سيكون فى ظل الجدار . وأهم من هذا فانه يضمن بذلك ألا يضيع الثلج فى البحر عند الذوبان ، بل سيتجمع فى البركة ويزيد مؤونته من الماء العذب ، ولفرط سروره بهذه الفكرة جمع كنيرى المزيد من الثلوج الصفراء المتناثرة هنا وهناك ليزيد من ارتفاع هذا الجدار الأوسط .

وماذا عليه أن يفعل بعد ذلك ؟ ! ان كنيرى ليجلس على حقيبة الصيد الجلدية ويشغل نفسه بتنظيف بندقيته . ألم يكن من الأفضل لو أنه أطلق بضع رصاصات بالأمس عندما اكتشف الكارثة . لا .. ما كان ثمة أحد ليلاحظ ما حدث . فقد كان هناك صيادون كثيرون يطلقون البنادق بالقرب من المحلة ، وما كان اطلاق الرصاص على

الفقمات ليثير انتباه أحد . وعلى أية حال ، هل يفيد الندم على شيء لم يفعله بالأمس ! ليس هناك ما يستطيع أن يفعله الآن . بل ان كنيرى ليبتسم قليلا الآن وهو يذكر كيف زأر وضرب الجليد بقدميه . ومن حسن حظه أن أحدا لم يره .

وما الفرق ، فى المدى الطويل ، بين قيام أحد بالبحث عنه بالأمس أو اليوم . ان الأمر لا يعنى أكثر من البقاء بضع ساعات أطول على الطوف الجليدى . وان لديه اللحم والماء العذب ، ومن المحتمل أن يظل الطوف متماسكا أسبوعا . ومن ثم فسوف يكون لديه ، على الأقل ، شيء يتحدث عنه عندما يعود الى المحلة .

ان البحث عنه لابد قد بدأ الآن ، ومن ثم فليس هناك ما يثير قلقه الى حد كبير . ولكن ماذا لو أن البحث لم يبدأ ، ماذا لو أنهم لن يقوموا بأى بحث عنه ؟ ان زوجته سوف تهرع بطبيعة الحال الى فامش رئيس مجلس ادارة المزرعة الجماعية . ولكن ماذا لو أن فامش رفض أن يرسل أى فريق من الرجال للبحث عنه ؟ انه قد يقول « ماذا ؟ هل فقدت زوجك كنيرى ، أتظنين أنه قد يكون حمل الى البحر على طوف جليدى ، حسنا ، وماذا لو حدث هذا ؟ انه يستحق ما يجرى عليه . وانه لخير لنا ولك أن نعيش بدونه . ما فائدة هذا الكسول ؟ اننى ما كنت لآخذ رجالا عاملين من أعمالهم لأجعلهم يغامرون بحياتهم من أجله . بل

ما كنت لاغامر بالقارب أيضا . انه لا يزال فى البحر كثير من الثلوج العائمة ، فماذا أفعل لو اصطدم القـارب بها وتحطم ؟ لا ، اننى فى حاجة الى جميع رجالى هنا فى المزرعة الجماعية » .

ولو كان ماميل — عضو مجلس الادارة — بجانب فاميش فى تلك اللحظة لأضاف الى هذا قوله « اننى لم أتوقع نفعا منه فى يوم ما . انه رجل كسول تافه مدع . ولشد ما صبرنا عليه ، وافتقدناه وحفزناه ونقلناه من معسكر عمل الى آخر . وانك لتظن ، برهة ، انه آب الى رشده وبدأ يعمل جادا ولكنك لا تلبث بعد ذلك أن تراه متسكعا مرة أخرى ولا شك أنه سيكون هو المسئول اذا جلب على نفسه المتاعب . ومن ثم عليه أن يخلص نفسه منها بقدر ما يستطيع » .

وأرسل كنيرى ضحكة قصيرة وهـو ينظف بندقيتـه . فلا فاميش ، ولا ماميل يمكن أن يقول شيئا كهذا بل لعل فافيش نفسه يشترك فى حملة البحث ، وكذلك ماميل اذا قبلوا أن يأخذوا معهم رجلا عجوزا ولا شك أن البحث عنه قد بدأ الآن .

ولكن كنيرى ، مع هذا ، شعر ببعض القلق بسبب الكلمات التى وضعها على لسان جيرانه ، لأنها لم تكن فى الواقع بعيدة عن الصواب . ذلك أنه تعرض للنقد أكثر من مرة بسبب كسله ،

وادعاءاته وعدم اقباله على العمل بحماس ، ومن ثم كان للنقد ما يبرره .

ماذا كان هو ، اذا شئنا الحقيقة ، ماذا كانت فائدته للمزرعة الجماعية ، لقد كان بارعا فى اصابة الهدف ، ولكن هذا لم يعن أنه بارع فى الصيد ، لأن صفات الجلد والحرص لم تكن متوافرة لديه حقا لم يكن أقل براعة فى تمرينات اطلاق النار من أنبنير أو رنتوفيجى ولعلهما كانا — على أكثر تقدير — أبرع منه قليلا . ولكنهما كانا صيادين مشهورين ، تمتلىء حقيبة صيد كل منهما فى كل مرة بعشرة أمثال ما فى حقيبته هو . وان صورهما كانت تنشر دائما على لوحة الشرف ، فكم من صفات ومميزات يتمتعان بها ، ولا تتوافر لديه ؟

حقا لقد كان كنيرى بارعا فى الأعمال اليدوية ، وفى ذات مرة صنع زحافة ليقدمها هـدية لحماه ، فنالت اعجاب سكان المحلة جميعا ، ولما عهد اليه فامش بصنع زحافة مماثلة لصيد غزال الرنة للمعسكر ، بدأ العمل فيها ولكنه لم يتمها .

وكم من مرة تعرض للنقد بسبب تهربه من العمل فى المزرعة الجماعية ؟ فمرة كان يذهب الى منطقة التندار ببندقيته ، ومرة أخرى يذهب ، فى أوقات انشغالهم الشديد بالعمل ، الى المحـلة المجاورة لأنه سمع أن فى متجرها بضائع جديدة ، وفى مرات أخرى

كان يذهب الى المخفر القطبى ليلعب الشطرنج مع مندوب الاسعاف فيه .

وبمناسبة الشطرنج ! ان كنيرى هو أحسن لاعب فى مزرعة مورفنج الجماعية . وحتى فى مباريات المنطقة كان دائما بين الفائزين الأول ، وفى ذات مرة أرسل الى أنادير ليشترك فى مباراة اقليمية ولكن رجال المزرعة الجماعية ، ولا سيما أعضاء مجلس ادارتها لم يكونوا ، على نحو ما ، يهتمون كثيرا بهذا الأمر .

صحيح أن كنيرى أخطأ فى مباريات أنادير وجاء ترتيبه الأخير ، ومن ثم لم يرسل مرة أخرى للاشتراك فى مباريات الشطرنج التى أقيمت بين لاعبى المزارع الجماعية فى مدينة خاباروفسك . وقد قال له ايجنتو — الفائز — الذى كان راعى غزلان فى منطقة آفوق الكبرى ، قبل سفره الى خاباروفسك « انك تستطيع أن تلعب جيدا يا كنيرى . ولكنك لا تعرف شيئا عن منهج اللعب ، ولابد للاعب أن يجيد دراسة المنهج .

ووضع كنيرى البندقية جانبا ، ونهض وراح يتلفت حوله : ولاح له أنه غـدا الساكن الوحيد على سطح الأرض . بل أنه ليس على الأرض الآن ، بل على سطح الماء . لا شك أنه سيحمل معه قصة ممتعة ليسردها على عائلته .

ومرة أخرى التقط بندقيته ، وسرعان ما استغرق فى تفكير عميق .

هل هو ، حقا ، ذو نفع كبير لعائلته ؟ ان زوجته نيون تكسب فى اليوم ضعف ما يكسبه أى عامل فى المزرعة الجماعية . وان العائلة كلها تعتمد عليها فى معاشها . انها واحدة من أبرع الخياطات فى المعسكر . ولا تفوقها فى عملها الا العجوز رالتين .

وحوّل كنيرى — بتفاؤله الطبيعى — أفكاره الى زوجته وأبنائه ، وبهذا مسح كل أثار اكتئابه الناتج من النقد الذاتى . وشرع يفكر فى زوجته مزهوا وكأنما كان هو — وليست رالتين العجوز — الذى علمها فن التطريز على الملابس المصنوعة من جلود الرنة .

وتذكر أبناءه التوائم بحنان خاص . انهم زوجان من التوائم ، وتلك سعادة لم تكن ميسورة لغيره . حقا ان ما حدث كان شيئا تلقائيا ، فلا يحق له أو لنيون أن يزهو بذلك . ومع ذلك فعندما رزق بالتوأمين الثانيين ، نشرت صحيفة المعسكر الخبر ، واستبقى الأطباء نيون فى مستشفى الولادة شهرا كاملا . لأنهم كانوا شديدى القلق على التوأمين ، كما خشوا أن يصابا بنزلة برد عند عودتهما الى البيت . ولما أحضرت الباخرة الأكواخ الخشبية الجاهزة بعد ذلك ، منح كنيرى واحدا منها . وكان توزيع الأكواخ يخضع

لنظام دقيق تطبقه لجنة التوزيع بالمنطقة . وكانت المحلة يومذاك مكونة ، فى جملتها ، من المخيمات ولم يكن فيها غير خمس عائلات تتمتع بسكنى المنازل . وكان كنيرى وأبطاله الأربعة من بين هؤلاء المحظوظين .

ترى ماذا يفعل هؤلاء العفاريت الصغار الآن !! ان ايلجيلى وأمريل — كوت صارا فى السن التى تجعلهما يفهمان الحـــزن الذى سيبدو على وجه أمهما ، ويدركان أن شيئا ما قد حدث لأبيهما بل أن الأصغرين قد صارا فى السن التى تؤهلهما لفهم أشياء كثيرة ، اذ بلغا الثالثة من العمر وكانت نيون هى التى أرادت أن تطلق عليهما أسماء روسية تكريما للأطباء الذين أحاطوها بكل رعاية ممكنة ومن ثم سمى أحدهما كوليان « نيكولاى » والآخر ساشا « الكسندر » . وكان بين الأطباء واحد يدعى نيكولاى بتروفيتش وهو جراح أول ، وآخر يدعى ألكسندر ايفانوفا .

ووافق كنيرى فورا زوجته على أن من الواجب تسمية الطفلين نيكولاى وألكسندر . وقد خطر له الآن ، للمرة الأولى ، أنه ما داما يحملان أسماء روسية ، فلابد لهما من اسم ثان « لقب » عندما يكبران وعندما ينتهيان من دراستهما الثانوية ليدخلا أحد المعاهد العليا .

لقد كان كنيرى يريد ، بكل تأكيد ، أن يواصل أطفاله تعليمهم .

واذا كان ابن آتيك يدرس فى جامعة لننجراد ، فلابد أن يذهب أطفاله الى لننجراد أيضا يسجلون أسماءهم فى سجلاتها الجامعية السميكة ، لقد كتب كنيرى اسمه فى سجل سميك عندما ذهب الى مباريات أنادير ، ولكنهم لم يسألوه عن لقبه ، لأن كل فرد من الأهالى فى تشوكنكا له اسم واحد فقط . ولكن الأمر فى لننجراد يختلف . فهناك سيحتاج كل ابن من أبنائه الى اسم ثان . فكيف سيكون هذا الاسم ؟ نيكولاى كفيريفتش ، ما أعذب رنين هذا الاسم ؟ وألكسندر كنيريفتش .

ولكن ماذا لو أن كوليا لن يرى أباه مرة أخرى ؟ وعندما يكبر سيقولون له ان أباه كان شخصا تافها كسولا . انك لا تستطيع أن تتأكد مما سيقوله الناس عن شخص ما ، لا سيما اذا كان ميتا .

ولم يعد كنيرى يشعر بأى جزع ، لقد كان يفكر على هذا النحو عامدا ، لكى يعبث بنفسه . ذلك أنه كان واثقا ، لسبب ما ، أن زورقا تجاريا سوف يظهر سريعا ، بل سريعا جدا .. وما عليه الا أن ينتظر فقط .

ولم يشأ كنيرى أن ينتزع نفسه من هذه الخواطر اللطيفة ، ولكن كان عليه أن ينهض ، ويتناول هراوته ويمضى الى طرف الطوف الجليدى . ذلك أن كتلة جليدية ضخمة كانت تقترب ،

فاذا اصطدمت بطوفه ، فقد تسوء الأمور معه الى حد خطير . فان الصدمة قد تحطم الطوف ، ومن ثم عليه أن يقف فى الطرف ويبعد الطوف بهراوته عن الكتلة الجليدية الطافية .

ولم يشعر بسرعة اندفاع الكتلة الجليدية نحوه الا عندما وصل الى طرف الطوف الجليدى ، ومن ثم وقف بعد أن أفسح ما بين قدميه ، وأمسك بهراوته مصوبة الى جرم الكتلة الجليدية ولكن الهراوة انزلقت على الجرم ، وقبل أن يسترد توازنه ، سقط على الجليد ، ثم اذا هو يسمع صوت ارتطاع خفيف .

ووثب كنيرى واقفا وتلفت حوله ، وحدث ما كان يتوقعه ، فقد رأى الطوف الجليدى قد انقسم الى نصفين ، وكانت بندقيته وحقيبة صيده فى النصف الآخر . ولما وثب من الفتحة بينهما ، سقط ، ولكنه تمالك نفسه ، وأمسك بالاثنتين : البندقية والحقيبة ، الا أنه لم يستطع أن يقرر الوثب عائدا الى حيث ترك الهراوة ولحم الفقمتين ، وأسوأ من هذا أنه وجد النصف الذى تركه أكبر ، ومع مرور كل لحظة كانت الفجوة تتسع ، وأصبح أمام كنيرى الآن ممر مائى قاتم اللون . ولو أنه رأى هذه الفتحة فى أول الأمر ، لما وجد فى نفسه الشجاعة للقفزة الأولى ، رغم أنها لم تكن عندئذ على مثل هذا الاتساع . اذن لقد أحسن صنعا حين قفز دون أن ينظر الى أسفل . وأسرع كنيرى وفك

الحبل المنتهى بخطاف وألقى به عفوا . وتعلق الخطاف بأحد النتوءات على النصف الآخر ، وتوتر الحبل الى حد أنه لو انقطع الآن ، لضاع كنيرى ، لأنه ما كان ليستطيع أن يفعل شيئا بدون خطاطيفه . وان بندقيته ستكون بلا جدوى ، لأنه حتى لو أصاب فقمة فى مقتل ، لعجز عن سحبها بدون خطاف .

وأخذ الحبل المشدود يحز فى يديه ، وجف حلقه من فرط التوتر وسرت الرعدة فى كل جسمه ولكن الفتحة المائية القائمة توقفت عن الاتساع ، وتوقف نصف الطوف الجليدى عن الابتعاد . نعم .. توقف هذا النصف كأنما يفكر فى الخطوة التالية ، ثم بدأ فى الاقتراب تدريجيا ، وهكذا خف ضغط الحبل على يديه فى النهاية .

ولما ضاعت الفقمة بين النصفين ، اجتاز كنيرى بسهولة الطريق اليها وبعد أن تأكد من وجود لحم الفقمتين فى مكانه ، حمل بندقيته وقذف بحقيبة الصيد ، ثم سقط من فرط الارهاق ولما شعر بجفاف فمه ، استدار الى بركة الماء العذب ليلاحظ أن الجليد انقسم عندها تماما ، وهكذا ضاعت بركته العذبة الحبيبة .. جرى ماؤها العذب الى البحر ، واختفى أيضا رصيد الثلج الذى جمعه للطوارىء .

ولم يبق من مملكة — كنيرى الجليدية الا قطعة صغيرة .. قطعة صغيرة لا تزيد عن نصف ما كان يمتلكه قبل ساعة واحدة ، ولا يمكن أن تقاوم الذوبان أكثر من يومين مشمسين .

* * *

وفى اليوم الثالث دخل كنيرى بحر تشوكتسك ، ولم يعد للشاطىء أثر على مرمى النظر . وكان يخيل اليه أحيانا أن الحقول الثلجية البعيدة عند الأفق ، هى خط الشاطىء ، ولكنه لا يلبث أن يتبين أنها أطواف جليدية حملها التيار القوى الى عرض البحر .

وكانت السماء أكثر صفاء من اليوم السابق ، وكانت تلك علامة سيئة جعلت كنيرى يقول لنفسه « يجب أن أغير معسكرى ، وفى أسرع وقت ممكن » .

وقرر أن ينتقل الى طوف جليدى أحسن فى أول فرصة ممكنة ، وذلك بعد أن جرب عملية الانتقال ولكنه ظل طيلة النهار ، وكأنما أراد القدر أن يسخر منه ، دون أن يرى فيما حوله طوفا جليديا صالحا للانتقال اليه .

وتناول كنيرى وجبة كبيرة من الطعام ، ولكنه لم يلبث أن ندم عليها بعد ذلك . لأنه ما كاد يملأ معدته باسراف حتى بدأ يشعر بالظمأ الشديد .

وفى ذات مرة سمع من بعيد زئير فقمة ، فقال لنفسه « لقد

كان انينبر على حق .. لقد بدأت الفقمات فى الزئير حقا .. ترى كيف أمكنه أن يسمعها قبل أى فرد آخر ؟ انه دائما يسمعها قبل الجميع فى الربيع ، ولهذا كان معسكره يستعد لرحلات الصيد قبل غيره من المعسكرات .

وتحولت أفكار كنيرى مرة أخرى الى المحلة ، ولكنها — أى أفكاره ، كانت أقل تفاؤلا منها فى الليلة الماضية . انه لم يعد واثقا من نهاية سعيدة . وعاد مرة أخرى يفكر فى سمعته السيئة ، وفى المخاوف التى بدت بالأمس لا أساس لها ومن ثم تحرر منها بسرعة . انهم طبعا سيبحثون عنه ولكن المشكلة هى : كيف سيبحثون ، لو أن انينبر ترأس فريق الباحثين ، أو نتونجى ، أو فاميش نفسه لكان العثور عليه قد تم منذ مدة طويلة . انهم ما كانوا ليرسلون قاربا بخاريا واحدا ، وانما جميع القوارب البخارية وغيرها من الطواف التى تمتلكها المزرعة الجماعية .

وللمرة الأولى منذ انفصلت القطعة الجليدية به عن الشاطىء ، خامر كنيرى بقوة عارمة الاحساس بالعزلة التامة ، ولعلها أول مرة فى حياته يشعر فيها بمثل هذا الاحساس .

وعند الظهيرة ، اقتربت منه قطعة جليدية لا بأس بهـــا ، محاطة بمجموعة صغيرة من القطع الجليدية الأخرى ، حتى غدت على بعد عشرين مترا منه . وقذف خطافه الى الطوف الجليدى

الكبير وشد الحبل بقوة ، ولكن القطع الجليدية المحيطة به ، منعته من الاقتراب من طوفه الصغير بما فيه الكفاية . وعبثا حاول أن يبعدها بهراوته .. اذ كان كلما أبعد قطعة منها ، اندفعت الى مكانها قطعتان أو ثلاث .

ولكن كنيرى لم يرغب فى التخلى عن هذه الفكرة ، اذ كان هناك بعض الثلوج فوق الطوف الجليدى الآخر ، وهذا يعنى توافر الماء العذب الذى أصبح من أهم ضروريات حياته فى تلك اللحظة ، بل انه صار أكثر ضرورة من رغبته الملحة فى الانتقال الى طوف أكبر مما يقف عليه الآن — هذا الطوف البائس الذى لن يلبث أن يذوب فى خلال يوم آخر تنم شمسه على أنها ستظل ساطعة .

وكان هناك قطعة أو اثنتان بين القطع الصغيرة ، يبدو أنهما تصلحان للوقوف عليهما واتخاذهما جسرا الى الطوف الكبير ، ورغم ما فى هذا الاجراء من خطر ، فقد قرر كنيرى أن يجازف بالعبور عليهما اذ لم يكن هناك طريق آخر ، وبحركة عارمة من ذراعه ، قذف بحقيبة الصيد الى الطوف الجديد ، ثم علق بندقيته الى كتفه ، وربط الحبل حول وسطه ، قائلا لنفسه « لسوف أترك لحم الفقمتين هنا فى الوقت الحاضر ويمكننى احضاره وأنا هناك » .

وبعد أن اختبر بهراوته أقرب القطع الثلجية اليه ، خطا فوقها ، ومنها الى قطعة أخرى ، ثم الى ثالثة ، حتى اذا أصبح قريبا من بغيته انزلقت قدمه وسقط على ركبتيه ، ومالت قطعة الثلج بعنف ، واذا هو يسقط فى الماء . واضطرب فى الماء الثقيل ، وحاول أن يتشبث بقطعة الثلج الكبيرة ، ولكن بندقيته وملابسه الثقيلة أخذت تغوص به ، واختفى رأسه تحت الماء بضع مرات . وفى مرة منها ظل مختفيا مدة طويلة بحيث لاح كأن الأمواج أطبقت عليه الى الأبد . الا أنه طفا مرة أخرى وهو يبصق الماء الأجاج ، وراح يبذل ما تبقى من قواه ليبقى سابحا .

واحتكت يده مصادفة بحبل الخطاف الذى كان لا يزال مربوطا حول خصره ، وكان قد نسى أمره الا أنه سحب يده فى أول الأمر خوفا من أن تشتبك فيه ، ثم اذا هو يدرك عندئذ فقط أن الحبل يمكن أن ينقذه ، ومن ثم راح يشق على نفسه بالسباحة ليقترب من الطوف الجليدى الجديد ، ولكنه غاص مرة أخرى تحت سطح الماء ، ومع ذلك فقد ظل يدفع نفسه نحو الحافة .

وأخيرا زحف عليها ورقد فوق الجليد يلهث . وشرعت المياه تنساب من فمه وأنفه وأذنيه ، كما شعر هو بصداع رهيب . وكانت الخدوش الناشئة من الثلج المكسر قد ملأت يديه ووجهه ، فأخذت الدماء تنساب منها بلا توقف .

ولما استرد أنفاسه بعض الشيء ، زحف بضعة أقدام وراح يلعق بنهم الثلج الملقى على أرضية الجليد ، ثم استدار ورقد على ظهره التماسا للقليل من الراحة ، ولكن بلل ملابسه جعله يشعر بالبرد الشديد ، فنهض وخلعها عنه .

وراح يدلك جسمه المتجمد بالثلج ، وسرعان ما شعر بالدفء يسرى فيه . ثم فك الحبل من الخطاف الغائص فى الجليد ، وشده بين نتوئين ، ونشر عليه ملابسه ، ولكن ثقلها جعل الحبل يتراخى ويسقط .

وتلفت حوله باحثا عن الهراوة ، فوجدها ملقاة على احـدى قطع الثلج الطافية حـول الطـوف الجليدى ولكنه استطاع ، لقربهما ، أن يستردها وأن يتخذها مدقا لعصر المياه من ملابسه . وليت زوجته نيون ترى كيف يجيد عمل كل شيء ، وكأنه ربة بيت مدربة .

وفى تلك اللحظة فقط تذكر لحم الفقمتين الملقى على الطوف الجليدى المهجور . وفيما هو يهم بفك حبال الخطاف ، رأى أن أطولها لن يصل الى الطوف القديم الذى كان قد ابتعد بسبب التيار حتى أصبح على مسافة تزيد عن مائة متر .

ولم يهتم كنيرى بما حدث الى حد كبير . لقد كانت لديه ذخيرة من الرصاص ، وفى مقدوره ، من ثم ، أن يحصل على الطعام .

وقد لاحظ مرات عديدة في اليوم السابق بعض الفقمات تبرز بحيازيمها المســتديرة فوق الماء . ولم يشــأ في ذلك الحين أن يصيدها ، لأنه كان يمتلك لحم الفقمتين .

وجلس كنيري على حقيبة الصيد ، وطوى ركبتيه بشدة تحته ، وراح ينظف بندقيته باهتمام كبير . وأدفأته الشمس ، ولكن عندما غابت وراء كتلة سحاب ، ازداد الهواء برودة ، فراح يقوم ببعض ألعاب القوى التي لم يكن لها مثيل في أي كتاب خاص بهــذه الألعاب .

وسرعان ما جففت الشمس ونسائم البحر ملابسه. فلما ارتداها جلس على حافة الطوف والبندقية في يده وراح ينتظر الفقمات .

وما أشد الفرق بينه الآن ، وبينه عندما كان لا يحمل للدنيا هما ! ان ملابسه الآن ممزقة ومكمشة ، ووجهه الذي غدا نحيلا ، مليء بالخدوش والكدمات .

انه يجلس على حافة الطوف الجليدي ، تماما كما جلس قبل يومين على حافة الشاطيء الجليدي وأخذ يمد عينيه على ســطح الماء بحثا عن آثار للفقمات . وقد لمحها مرتين ، ولكنها كانت بعيدة وكان هو قد قرر ألا يطلق بندقيتــه الا اذا تأكد من اصــابة الهدف .

ولما رفع عينيه الى السحاب الخفيف ، شعر كأن طوفه الجليدى يسبح أيضا فى الجو ، ويتأرجح خفيفا على أجنحة النسيم .

وكان السكون العميق مخيما بحيث يمكن للانسان أن يسمع من بعيد أية همهمة خفيفة وبين الحين والآخر كانت قطعة من الجليد تنفصل من أحد الأطراف الجليدية وتسقط فى الماء محدثة صوتا كالطشيش ، ثم يخيم السكون مرة أخرى .

وفجأة سمع كنيرى زفيفا خافتا رتيبا . ترى هل هو يحلم ؟ ان الزفيف البعيد يزداد ارتفاعا ووضوحا ، ومن ثم قال لنفسه « انه قارب بخارى » ثم وثب واقفا وراح يمد البصر الى سطح البحر آملا أن يرى قاربا بين الأمواج .

ورغم أن كنيرى لم ير أثرا لقارب ، الا أنه كان واثقا من سماعه زفيف محرك ما . ولما رفع عينيه الى السماء فى لهفة ، لم يلبث أن رأى طائرة فى الأفق البعيد . ترى أيمكن أن تمر فوقه دون أن يرى قائدها رجلا واقفا فوق طوف جليدى ؟

وأمسك بندقيته وأطلقها مرتين . وابتعدت الطائرة قليلا ، ثم استدارت نحوه « ومن ثم هتف كنيرى مبتهجا :

— لقد سمعنى .. سمعنى .

ولكن الطائرة ، مع هذا ، لم تزدد اقترابا . لقد طارت مسافة

قصيرة ، ثم استدارت مرة أخرى وأخذت تحوم وتدور على ارتفاع قليل ، وأدرك كنيرى أنها أرسلت للبحث عنه .

وعاد يطلق بندقيته مرة أخرى ، لا للاستغاثة ، وانما تحية للطائرة . وشعر أنه لم يعد قادرا على انتظار رؤية الطيار له ، فقد كان يتوفز بالفرحة وكانت اللهفة تستبد بيده التى تعيد حشو البندقية ، ودفعة الخوف من أن يخطىء الطيار رؤيته ، الى اطلاق البندقية المرة بعد الأخرى حتى نفذت ذخيرته .

وألقى بالبندقية من يده ، وشرع يجرى حول الجليد ، وكان يبدو للرائى أنه رجل فقد عقله ، ولكنه كان مدفوعا الى هذا بحافز ينم عن الذكاء وحسن التقدير . لقد هداه التفكير الى أنه من العسير رؤية رجل من بعيد وهو واقف لا يتحرك ، بينما تسهل رؤيته اذا ظل متحركا .

الا أنه ، مع هذا ، سرعان ما توقف حين رأى الطائرة تبتعد ، وظل يشيعها بنظراته مدة طويلة .

انه الآن يستطيع أن يحدد موقفه .. لقد أخطأته الطائرة ، ولم يعد لديه رصاصات للبندقية كما لم يعد لديه طعام ، ولا وسائل الحصول عليه .

ومع هذا فان موقفه لم يبد ميئوسا منه تماما . ذلك انه كان لا يزال يشعر منذ الصباح بلذة النصر لنجاحه فى الخروج من

الماء الى هذا الطوف الجليدى الجديد يضاف الى هذا يقينه بأنهم بدأوا البحث عنه بمعونة الطائرات . وما دام الأمر كذلك فلابد أن يعثروا عليه .

ما الداعى اذن لليأس ؟ ان الطوف الجليدى كبير ، أكبر كثيرا من هذه الكسرة الجليدية التى كان عليها فى ذلك الصباح ، وان لديه الكثير من قطع الثلج فضلا عن ثلاث برك صغيرة من الماء العذب . وما دام قادرا على اطفاء ظمأه ، فانه يستطيع أن يعيش بلا طعام فترة لا بأس بها . وان الصبر من أهم صفات الصياد البارع .

وهناك احتمال فى عودة كسرة الجليد التى تحمل لحم الفقمتين اليه مرة أخرى . وان هذا الأمل ليداعب أعماق نفس كنيرى . وان كسرة الجليد لا تزال طافية على الماء ، ولا يزال هو قادرا على رؤية لحم الفقمتين فوقها . ان التيار الذى حملها بعيدا قد يردها اليه ، فاذا اقتربت فى نطاق خطافه ، فانه لن يخطىء الهدف .

ولم يكن هناك ما يدعو — بطبيعة الحال — الى أن يترك لحم الفقمتين على كسرة الجليد اذ أدرك الآن أنه كان فى مقدوره أن يقطع اللحم ويقذف به الى هذا الطوف الجليدى الجديد كما فعل بحقيبة الصيد . وأيا كان الأمر فقد كان من الواجب عليه أن يضع بعض اللحم فى الحقيبة ، ولكن مثل هذا الاحتياط البسيط لم يخطر

بباله عند ذاك . ولكن لا عجب فقد كانت لديه اثنتا عشرة رصاصة في ذلك الحين .

وحاول كنيرى ألا يفكر فى الطعام ، بل رأى أن عليه أن يقنع نفسه بألا يشعر بالجوع ، لقد تناول فعلا وجبة فى ذلك الصباح .. وجبة كبيرة أيضا . ولو كان لحم الفقمتين بجانبه الآن لما فكر فى تناول شىء منه فورا .

ولما رأى كنيرى أن هذه الخواطر لا تؤثر على معدته ، قرر أن يلجأ الى وسائل أخرى . ومن ـ ثم شرب بعض الماء من البركة وشد الحزام على بطنه .

وحين اقترب اليوم من نهايته ، تكاثفت السحب ، واضطرب الجو ، وشرعت هبات من الرياح تعبث بسطح الماء .

ولم يغتبط كنيرى بسوء الجو عندئذ . لأن هذا قد يعنى أن يتخلى الطيار عن البحث بل لعله يخشى القيام بجولة أخرى بسبب سوء الأحوال الجوية .

وراح كنيرى يحملق فى سطح الماء بلا رضى . وقال لنفسه باكتئاب « انه يشبه بطن رجل عجوز ! ، وكانت التموجات على سطح المال تتحول طيلة الوقت ، تدريجيا ، الى أمــواج غاضبة هادرة يعلوها الزبد . حتى أمست أبعد ما تكون شــبها بتلك

التموجات الرقيقة التى كانت تلعق أطراف الطوف الجليدى طيلة اليــوم .

ومزّقت الرياح جانبا من السحب ، وأبانت أن الشمس لم تكن قد غربت بعد . ورأى كنيرى عند الأفق خيطا رفيعا من الدخان المتصاعد من باخرة . وكان الدخان يتحرك ببطء من الشرق الى الغرب . ولكنه كان على مسافة بعيدة ، أبعد من أن يصل اليها أقوى طلق نارى . بل ان أقوى المناظير المقربة ما كانت لتكشف عنه من هناك . ذلك أن معارج البحر كانت واسعة ، بحيث يمكن لعشرات من البواخر أن تمر ببحر تشــوكتسك دون أن تقترب احداها من كنيرى .

وازداد الموج اضطرابا بحيث راح يقلب الأطواف الجليدية الصغيرة ويضرب بعضها بالبعض ، ويحطمها الى قطع صــغيرة . ولم يستطع كنيرى أن يحرّك عينيه عن كسرة الطوف الجليدى الذى تحمل لحم الفقمتين . وكان يراها لحظة طافية بميل شديد ، وفى اللحظة التالية رآها وهى تصطدم بأطواف جليدية أخــرى وتتحطم الى قطع صغيرة . وارتعد بشدة وهو يتخيل مصــيره لو أنه ظل واقفا فوقها .

وبلغ من تعبه الشديد . ومما عاناه طيلة اليوم بحيث لم يعد قادرا على التحرك بسرعة ، أو راغبا فى مزيد من التفكير . ورغم

أنه لا يكاد يقوى على الوقوف من فرط الارهاق ، فقد أصر على أن ينصب علما قبـــل أن يرقد . ذلك أن العـــلم سيميز الطوف الجليدى ، وربما جعله مرئيا حتى اذا استغرق هو فى النوم .

وخلع قميصه وربطه فى الهراوة التى ثبتها فى أحـــد النتوءات بالخطاف والحبل وبهذا سيكون العلم مرئيا من بعيد ، وفى ذلك عزاؤه عن الشعور بالبرد وهو بلا قميص .

وكانت الأمواج حتى ذلك الوقت أضعف من الطوف الجليدى الذى كان أكبر منها ، فضلا عن تدعيمه بالقطع الثلجية الكثيرة المحيطة بأطوافه ، والتى كانت تخفف من ارتطام الأمواج بها . ولكن الطوف كان ، مع هذا كله ، يتأرجح بأشد مما كان يفعل طوال اليوم .

وربط كنيرى نفسه بالحبل الى النتوء الـــذى قرر أن ينام بجواره حتى لا يتدحرج ويسقط فى الماء . وكان يفعل هذا بطريقة لاشعورية ، وبيدين ضعيفتين متخاذلتين . وشعر بنفسه يروح فى سبات النوم حتى قبل أن يفرغ من شد العقدة . ولكنه قاوم النوم وشد العقدة وهو يهمهم لنفسه « الآن أستطيع أن أنام » وسرعان ما استغرق فى نوم عميق .. عميق كالبحر نفسه .

ولم تعد الأصوات تنفذ الى مشاعره ، ولم يكن صـــوت ارتطام الأمواج بالطوف الجليدى يصل الى سمعيه أكثر مما لو كان

راقدا فى أعماق البحر . وبدا كأنما لا يوجد شىء يمكن أن يوقظه . لا شىء الا الطنين الرتيب الذى سمعه فى اليوم السابق .

وظن كنيرى فى أول الأمر أنه حلم ، ولم يشأ أن يفتح عينيه خوفا من أن يختفى الطنين .

وبدأت الشمس الساطعة ترتفع من الأفق ، وأدرك هو أنه لم يكن قد نام أكثر من نصف ساعة ، الا أنه شعر بقواه ارتدت اليه ، ولعل أن يكون الفضل فى هذا لا يرجع الى النوم ، وانما الى ذلك الطنين الرتيب الذى كان وقعه فى سمعيه أعذب من النغم .

ورأى طائرة تحوم فوق الطوف الجليدى بعد أن رأى قائدها العلم من مسافة بعيدة ، وأدرك — من ثم — أن هناك رجلا يرقد تحت النتوء ونهض كنيرى وبدأ يفك الحبل عن وسطه ، ثم وثب واقفا ولوّح بيديه .

واستدارت الطائرة واندفعت رأسا فى اتجاه الطوف الجليدى . وكانت تطير على انخفاض بحيث يظن الناظر أنها قد تحاول الهبوط .

وقال كنيرى لنفسه متعجبا « ان الطيار لا يزمع قطعا أن يهبط ! » وخيل اليه أن الطائرة تنطلق رأسا نحوه ، فخفض رأسه لا اراديا . وارغم أنه لم يكن يعرف الكثير عن الطيران ،

الا أنه أدرك استحالة هبوط طائرة على طوف جليدى كهذا .
وكان من حسن الحظ أن العاصفة لم تنطلق من عقالها ، ومن ثم هدأت ثورة البحر الى حد كبير ، ولكن الطوف الجليدى كان يتأرجح بانتظام ولكنه على أية حال لم يكن يصلح — لصغر مساحته — مهبطا للطائرة ، كما أن سطحه لم يكن مستويا .

وأيا كان الأمر ، فقد كانت الطائرة تزداد اقترابا ، ولم يعد الصوت الصادر منها مجرد طنين رتيب ، وانما هدير يزداد عنفا فى كل ثانية . ولما عجز كنيرى عن احتماله ، سقط على الأرض وطمر رأسه بيديه ، وفيما هو يسقط ، لاحظ شيئا يتدلى من الطائرة .

وابتعد الهدير بنفس السرعة التى اقترب بها . ولما رفع كنيرى رأسه رأى لفافة محكمة ملقاة بين نتوئين . وما كاد يبدأ فى التقاط اللفافة حتى لاحظ أن الطائرة عادت تقترب مرة أخرى من الطوف الجليدى . وكان فى مقدوره أن يرى الطيار بوضوح ، ومن ثم راح يلوح له باسما ، بيده اليمنى ، دون أن يرفع يده اليسرى عن اللفافة .

ومرة أخرى سقط شىء من الطائرة . وكانت لفافة ثانية ، الا أنها لم تلق بالدقة اللازمة لأنها تواثبت عدة مرات ثم سقطت فى الماء . وأسرع كنيرى الى جعل الخطاف ، الذى كان وسيلته

الوحيـــدة لاسترداد اللفافة ، ولكن العقـــدة كانت محكمة ، فلم يستطع أن يفكها فورا .

وفى خلال هـــذا كله ، كانت الطـــائرة تحوّم حول الطوف الجليدى دون أن تبدأ فى الارتفاع الا بعد أن استطاع كنيرى أن يسترد اللفافة الثانية من الماء .

وقبل أن تبتعد ، مالت بجناحها ثلاث مرات ، فأدرك كنيرى أن الطيار يحييه ، وقال لنفسه « لا شك أن هذه تحية الطيارين للغير » وللرد عليها رفع ذراعيه وانحنى بجسمه ثلاث مرات .

وكانت اللفافتان مليئتين بالأشياء التى يحلم بها الرجـــل المنعزل عن الدنيا ، فوق طوف جليدى . كان فيهما طعام وملابس صوفية وحقيبة للاسعافات الأولية ، وخيمة صغيرة ، ومشـــعل كهربائى وبطاريتان احتياطيتان . وأخذ كنيرى يفحص كل شىء من هذا كله على حدة ، وبلغ من فرط سروره أن راح يصـــفر ابتهاجا ..

وسرعان ما كان موقد بريموس يئز فى مرح داخل الخيمة ، بينما رقد كنيرى داخل كيس النوم يدخن متبغة وينتظر غليان المـــاء للشاى انه لم يعد راغبا فى الطعام بعد أن التهم كمية من البسكويت وقطعتين من الشيكولاتة أثناء فض اللفافتين .

وكان بين جميع الأشياء فى اللفافتين ، شىء واحد أثار انتباهه

الى حد كبير لأنه لم يستطع أن يعرف الغرض منه . وكان عبارة عن عصا قصيرة من مادة صلبة وخفيفة فى ذات الوقت لم يكن رآها من قبل . وكانت مجوفة وتبدو كالأنبوبة الا أنه لم يستطع أن يفتحها رغم كل ما بذل من محاولات . وبعد أن شرب كفايته من الشاى ، وداعب مرة أخرى تلك الأنبوبة العجيبة ، اندس فى كيس النوم واستغرق فيه فورا . وللمرة الأولى ، نام بضع ساعات متتالية .

ولما استيقظ، غادر الخيمة وتفحص سطح البحر بنظراته ، ثم رنا الى السماء ، والى الأفق . وكانت الشمس مرتفعة فى سماء صافية ، والبحر ساجيا . ورأى طائرا رمادى اللون يتواثب على الطوف الجليدى وينقر كسرات البسكويت ، ولكنه لم يلبث أن طار عند رؤيته لكنيرى . ثم حط فوق الماء على مسافة غير بعيدة . وتمشى كنيرى فى جوانب الطوف الجليدى فترة ما ، ينظر الى الشروخ والنقر ، ويفحص أطراف الطوف . وأخيرا اطمأن الى نتيجة هذه الجولة التفتيشية ، وأيقن أن الطوف متماسك تماما . ورغم اطمئنانه الى ما سيحدث بعد ذلك وادراكه بأنه لم ينس ، شيئا فانه لم يعرف كيف يقتل وقت الفراغ الطويل وظل يدخل الخيمة ويخرج منها ويتفحص الأوراق الملونة الملصقة على علب الطعام المحفوظ ، ويغير بطاريات المشعل الكهربائى . وراح يضع

محلولا مطهرا على خدوشه وكدماته ، بل وضمد يده اليسرى لا لأنها كانت أسوأ حـالا من اليمنى ، وانما لأن الضمادة عليها لن تعوق حركته فى شىء . ومرة أخـرى عاد يرنو الى السماء وينصت .. ولكن لا .. ان كل شىء ساكن .

لماذا لا يلعب الشطرنج ؟ ان وجود لاعب آخر ليس ضروريا جدا . لسوف يضع قطع الشطرنج على اللوحة تماما كما كانت قبل أن يخسر الدور فى آخر مبارياته مع ايجنتو ، وكانت معظم القطع عندئذ خارج اللوحة ، أى لم يكن عليه الا أن يضع قطعا قليلة . لسوف يعيد وضعها ويحاول أن يلعب بالطريقة التى أوصاه بها ايجنتو .

وأعد لوحة شطرنج ذات مربعات صفراء وبيضاء من الأرضية الثلجية وقطع البسكويت المربعة ثم دخل خيمته وصنع قطع الشطرنج بسكينة من صندوق موقد بريموس الكرتونى . ولكنه حين خرج من الخيمة وجد سربا من الطيور تلتهم قطع البسكويت وتفسد بذلك لوحة الشطرنج .

وكان مزاجه رائقـا الى حـد جعـله لا يشـعر بالغضب مما حدث . ولا شك أن أطفاله سوف يضحكون حين يخبرهم أن الطيور غلبته فى لعبة الشطرنج .

وكان الجو ، خارج الخيمة فى الشمس أدفأ منه داخلها .

وألقى كنيرى نظرة على الجليد ، واذا بالعصا المعدنية الغامضة تسقط من أحد جيوبها . والتقطها كنيرى ، وعندئذ كشفت عن سرها فورا فى هذه المرة . وكانت الأنبوبة تحتوى على رسالة ، ويبدو أن وقوعها على الأرضية الجليدية هز غطاءها الحلزونى وجعله يدور بسهولة فى يد كنيرى .

وفى لهفة عارمة فض الرسالة التى كانت مكتوبة بسرعة ، ولكن الكلمات كانت مقروءة :

الرفيق كنيرى : كنا نبحث عنك منذ ثلاثة أيام . لا تفقد الأمل ، لسوف ننقذك . كان أهم شىء أن نعثر عليك . وما دمنا قد فعلنا ، فسوف ننقذك . لسوف تجد كل شىء تحتاج اليه فى اللفتين ، فاذا لم تسؤ الأحوال الجوية ، فسوف نراك غدا ، ياكشيبيف » .

* * *

اذن فهكذا الأمر . رسالة من الطيار . ولا شك أن الأنبوبة سقطت من اللفافة الأولى عندما كان منبطحا على الأرض ، طامرا رأسه بيديه . « ولسوف تجد كل شىء تحتاج اليه فى اللفافتين .. نعم .. لقد كان فيهما كل ما يحتاج اليه ، وأكثر جدا مما يحتاج . « واذا لم تسؤ الأحوال الجوية » ومع أن الأحوال الجوية لم تكن حسنة تماما ، ومع ذلك فقد غامر باكشيبيف بالحضور .

وازداد كنيرى ادراكا بأن هناك الكثيرين ممن اهتموا بانقاذه .

ومرة أخرى فكر فى زوجته تبون وهى تهرع حزينة الى قاميش وأنه فى هذه المرة ليتخيل الموقف من زاوية أخرى .. فلا شك أن قاميش قد اشتد به الجزع وبادر بارسال برقية لاسلكية الى الجهة المسئولة ، فأرسلت هذه طائرة للبحث عنه . ولا شك أن أعضـــاء المزرعة الجماعية قد أعدوا فى نفس الوقت زورقا بخاريا عند حافة الجليد ليكونوا على أهبـــة الاســـتعداد . ولعل باكشييف قد أخبرهم الآن بموقعه ، ولعلهم فى هذه اللحظة ينطلقون عـــبر الأمواج لينقذوه .

أشخاص كثيرون جدا .. عامل اللاسلكى ، ومدير المطار ، والطيار ، كل الناس الذين لا يعرفونه اطلاقا — أصبحوا شديدى القلق عليه . وليس هؤلاء فقط ، اذ لا شك أن الأنباء قد وصلت الى أنادير ، ومن المحتمل أن تكون فرقة للانقاذ قد انتشرت على طول الشاطىء .

وشعر كنيرى بالضيق . أهو ، مع هذا كله ، بطل ، أم شخصية هامة ، انه مجرد عامل تشيوكشى فى مزرعة جماعية .. صياد . بل ان شئت الحقيقة كان عاملا خاملا ، وان المأزق الذى وقع فيه من صنع يديه . لقد استسلم للنوم عند حافة الماء ، ولم يشعر بالطوف الثلجى عندما تحرك به .

ولكن انظر الى كثرة الأشياء التى أسقطوها له من الطائرة ، ترى هل الأمر كله خطأ ؟ هل هو حقا المقصود بكل هذه الأشياء ؟ نعم .. لقد بدئت الرسالة بهذه الجملة « الرفيق كنيرى .. نعم .. لا يمكن أن يكون هناك خطأ . لقد كتب الطيار باكشيبيف اسمه بخط يده .

وأعاد كنيرى قراءة الرسالة . وشعر بالبهجة مع كل كلمة ، وبالرغبة فى أن يعمل شيئا خاصا للطيار باكشيبيف . لقد كتب الطيار الاسم بنفسه . انه اسم جميل . واذا كان فى الامكان أن يختار الانسان اسما ثانيا لاسمه ، فيجب أن أختار هذا الاسم لأحد أبنائى .. ربما كوليا .. نيكولاى كينيرفيتش باكشيف ولسوف يكون لهذا الاسم رنين جميل .

وعند مساء اليوم الرابع ، تم انقاذ كنيرى بواسطة الباخرة ويلين . وكان ما حدث شيئا يختلف تماما عما تصوره كنيرى . لقد كان يتوقع أن يرى زورق الانقاذ من بعيد ، فيلوح له بالعلم تحية لمنقذيه ، ثم يصافح بحرارة فاميش ، وانبينر ، ورنتوفيجى . وكان يتوقع ، لأسباب خاصة ، أن يكون هؤلاء من بين منقذيه . وكان قد قرر ألا يتحدث عن مغامراته الا اذا سألوه لسوف يجعلهم يرون أنه ليس مدعيا متفاخرا كما كانوا يظنون .

ولكن الذى حدث كان شيئا مختلفا تماما ، فبدلا من زورق المزرعة الجماعية البخارى ، ظهرت باخرة كبيرة . ولم يلوح كنيرى بعلمه ، لأنه كان نائما داخل الخيمة من فرط شعوره بالارهاق من طول الانتظار . وأنزلت الباخرة زورقا حمل اثنين من البحارة الى الطوف الجليدى ، ومع ذلك لم يستيقظ كنيرى . وشعر البحاران بشىء من القلق ، ولكن عند اقترابهما من الخيمة سمعا غطيطه الذى طرد عنهما كل احساس بالخوف .

القط (١) - (٢)

للكاتبة الأسبانية آنا ماريا ماتيوت

ان فى أسبانيا الآن شيئا كثيرا من الموسيقى الشجية واللوحات الفنية ، وأدب القصة القصيرة . ولكن الأدباء الأسبان لا ينظرون الى الحياة من زواية بهيجة فيما يكتبون من أحسن القصص . ومن ثم جاءت قصصهم متّسمة الى حد كبير بالقسوة والعنف ولون الدماء وكأنها لون آخر من مصارعة الثيران . والقصة المنشورة هنا ، أنموذج ممتاز من هذا اللون . وانك لتجد شخصيات آنا ماريا تمتاز بالحيوية ومتوافرا فيها الأبعاد الثلاثةللشخصية بحيث تنم عن قوة الملاحظة وعمق التصوير ، وكذلك لا يستطيع القارىء أن يختلف مع الكاتبة فيما يتعلق بمنطقها أو مفهومها عن الحياة . وهى تكشف أيضا عن فهم عميق للعقل البشرى ، لا سيما فى طبقة البالغين الذين يتصرفون كالأطفال . وقصة القط « فوستو » احدى قصص مجموعتها القصصية الصادرة بعنوان « الزمن » ، وقد ولدت آنا ماريا ماتيوت فى عام ١٩٢٦ من أبوين ينتميان الى

---

(١) مترجمة بقلم المؤلف عن مجلة « قصص قصيرة عالمية » .
(٢) اسم القصة فى الأصل المترجم عنه « فوستو » .

مدينة قسطلة . ولم تستطع استكمال مراحل دراستها بسبب الحرب الأسبانية الأهلية ، ولكن مواهبها الأدبية ظلت تنمو بدون انقطاع . وقد نشرت روايتها الأولى وهى فى الثامنة عشرة وظل نجمها يرتفع باضطراد فى سماء الأدب حتى أصبحت من كبار الكتاب فى ميدان الأدب الأسبانى المعاصر . ويعتبرها الكثيرون أعظم كاتبة — بين الكاتبات — فى أسبانيا اليوم وقد ترجمت روايتها « مدرسة فى الشمس » الى اللغة الانجليزية ونشرت فى أمريكا هذا العام ونالت تقدير الكثيرين من النقاد » .

* * *

كانت الطفلة فى التاسعة من عمرها ، وكانت مشغوفة بجمع المرايا المكسرة وكل ما يلمع من حطام . كانت تبحث دائما عن هذه النفايا اللامعة فى أكوام القمامة والأعشاب ، وكلما لمحت شيئا يبرق ، التقطته ودسته فى جيبها ذى الأزرار المخيط فى جانب ثوبها . وبعض الأحيان كانت الشظايا تجرح أصابعها ، الا أنها لم تكن تبكى قط ، وانما تعود الى هوايتها بمزيد من الاصرار .

وكانت دائما مشغولة بالبحث عن الأنجم الهاوية فى هيئة حطام زجاجات ، أو دبابيس أو قطع من الصفيح . وكان الرجل الكسيح الذى يبيع السجاير — مفردة — وحجارة القداحات يعرف أمر هوايتها هذه ، ومن ثم يحتفظ لها بالورق المفضض

الذى يبطن علب السجاير . وكانت الطفلة تلصق كل شىء على جدار كوخها ، بجوار النافذة ، وعلى هذا النحو كانت الأضواء — عندما يأتى المساء — تنساب من الحافة المواجهة للكوخ ، وتنعكس على مجموعاتها وتضيئها بأنوار مختلفة الدرجات مما يجعل الطفلة تعتقد بأن لديهـا من مباهج الألوان أكثر من أى شخص آخر .

وكان جسم الطفلة هزيلا ، وقد اكتست ذراعاها وساقاها بالخدوش ، أما شعرها فكانت تمضى به غير ممشط ، وحسبها شريط أحمر تديره حول رأسها . ولم يكن لديها غير زوج واحد من الأحـذية أكبر مقاسا من قدميها . وفى بعض الأحيان ، عندما تجرى ، كانت تفقد احداها وكانت تعيش مع جدها فى كوخ مكوّن من غرفة واحـدة ، ونافذة واحـدة ، وموقد واحد ، وحصيرتين للنوم .

ولم يكن الجد غير عجـوز أعجف ممصـوص كالليمـونة المعتصرة ، لا يكف عن الشكوى من هذه النفايات البراقة التى تأتى بها الى الكوخ ، ويهدد بالقائها الى صناديق القمامة ، ولكنه كان فى بعض الأحيان لا يملك نفسه من النظر اليها ، عندما يأتى الماء وتنساب الأضواء من الحانة المواجهة ، ثم يهز رأسه وهو يعتقد ، ولا شك ، أنها شىء رائع .

ولكن الجد كان يعانى فى الأيام الأخيرة من نزلة برد شديدة ، ولم يكن من ثم يستطيع الخروج الى الشارع . لم يكن فى مقدوره مع الطفلة أن يحمل آلته الموسيقية ويدفعها بالعربة فى الشوارع ويستعطف بنغماتها قلب القدر .

وكان سكان الأكواخ القريبة يعطفون عليهما . ولكن كان لهم متاعبهم الخاصة ، بل ومرضاهم أيضا . ومع هذا كانت المرأة المقيمة بالكوخ المجاور تأتى فى بعض الأحيان وتكنس أرضية الكوخ وتشعل الموقد . وكانت امرأة طيبة حتى عندما تمعن فى الصياح وتقول انها لا تفهم سببا لوجود هذه المجموعة من قطع الزجاج والورق البراق ملصقة على الجدار ، وكم من مرة وصفتها قائلة « يا لها من نفايات تافهة » .

وحدث ذات مرة أن جاءت ثلاث سيدات من حى سان أنطونيو وأعطتهما نحو خمسين درهما وزجاجة شراب للسعال . وقد حملقت احداهن فى كنوز الطفلة وخطر لها أنها موضوعة لتزيّن الجدران العارية . وفى اليوم التالى أرسلت السيدات صليبا ليوضع على أحد الجدران . ووضع الصليب على الجدار المواجه للكنوز البراقة . ولكنه ، أى الصليب ، أثار قلق الطفلة الى حد كبير لا سيما عندما كانت تختلس جرعات من شراب السعال الخاص بجدها ، وكان شرابا حلو المزاق له نكهة النعناع .

وفى ذات صباح من ذلك الشهر ، يناير ، وبينما كانت الطفلة تبحث عن النفايات البراقة فى صندوق القمامة الكبير القريب من الكوخ ، لمحت قطعتين مستديرتين لامعتين بالقرب من الصندوق ، لهما لون الفاروز وبريق المرآة . كانتا عينى قط قبيح المنظـر هزيل الجسم ناحل الفراء كان يموء كطفل وليد . وانحنت الطفلة عليه ورأت أنه مصاب بجرح فى مخلبه لعله نشأ من حجر ألقى عليه ثم ترك مهيضا . وكان فراؤه محمر اللون ، ناحلا بسبب الرعشة وكان يرتعش بقوة . والتقطته الطفـلة ، وحملته تحت ذراعها . فلما رآه جدها ، صاح مهتاجا كعادته كلما رآها تحمل الى الكوخ شيئا جديدا .

— ارمى به بعيدا .

ولكن الطفلة بحثت عن قطعة خشب صغيرة وصنعت منهـا جبيرة وربطتها برفق الى مخلب القط بعد أن طهّرته بقليل من الخل . وبعدئذ خطر لها أن تطلق عليه اسما .

وتذكرت أنها كانت بين الحين والآخر تمر أمام بيت كبير فى شارع غير بعيد ، وكانت تقترب ببطء من قضبان السياج ، ثم تثب الى الحديقة وتتسلل الى احدى النوافذ الخفضة وترنو الى داخلية الغرف . وكانت تشعر عندئذ بنفس الرهبة التى تخامرها عندما تنساب أضـواء الحانة وتنعكس على كنوزها اللامعة .

الا أنها لم تكن تستطيع أن تمكث طويلا ، لأن كلبا ضخما يدعى ڤوستو ، كان دائما ينطلق نحوها نابحا ، فتندفع هاربة وتعود الى الشارع قبل أن يعقر قدمها .

لقد خطر لها وهى تذكر عدوها هذا أن تطلق اسمه على القط الذى قالت له :

— لسوف نسميك ڤوستو أيها القط الصغير .

وشعرت — دون أن تدرى لماذا — أنها انتقمت لنفسها من ذلك الكلب الذى طالما طاردها بنباحه !

انها لم تكن تريد الا أن تتفرج بالنظر الى داخلية الغرف ، تماما كما اعتادت أن تتفرج بالنظر الى انعكاسات ضوء الحانة على قطع زجاجها البراق . ولكن أحدا لا يفهم هذا ، كما لم يستطع أحد أن يفهم حبها لذلك القط ڤوستو رغم دمامته وضآلة حجمه .

ومنذ اليوم والقط لا يترك الطفلة . كانت دائما تحمله ، سقيما حزينا ، تحت ذراعها وكانت تعنى به كثيرا ، وتخرج للبحث عن طعام له ، وكان القط يرتعش كثيرا ، وأحيانا يبدو كأنه يسعل .

وأخذ الجو يزداد قسوة مع توالى أيام الشتاء . وبدأ الجد العجوز يكره القط ويقول انه سوف يقتله بمجـرد أن يسترد صحته ، لأن مواء ڤوستو كان يثقل على أعصابه ويجعله يقول بصوته الأجش :

— انه يثير فى الانسان الشعور بالغثيان . ان الحيــوانات الأخرى تخرج للبحث عن طعامها وهذا النوع يمكن للانسان أن يحتمله . أما هذا ؟ ! انه أكسل مخلوق رأيته فى حياتى ، انه لا يجرؤ أن يفعل شيئا . ولقد أفسدته بتدليلك واحضار الطعام له ووضعه فى فمه . لقد أصبح ضعيفا عاجزا .

ولكن الطفــلة كانت ترنو اليه فى حنــان وهى تضمه اليها بذراعها . انه لم يكن فى نظرها حيوانا عاديا كغيره من الحيوانات الأخرى . كان دائما مقرورا مهيض الجناح كأنما ألقى به فى عالم أقوى منه . فما ذنبه اذا كان قد ولد عاجزا ؟ هل يجوز أن نلومه لأنه ولد ؟

وقالت السيدة الطيبة المقيمة بالكوخ المجاور عنــدما جاءت لتقدم مساعدتها :

— ان شكله فى الحقيقة منفر . وقد صار فراؤه كالمنخل ، ويمكنك أن تعدى أضلعه .

يبدو أنه مريض بالسل .

وقالت الطفلة :

— السل ؟ وهل هو مخلوق بشرى ؟

وفى ذات صباح ، نهض العجوز من فراشه يسعل ويشهق ، وذهب كعادته ليستأجر عربة الآلة الموسيقية .

وسارا فى طرقات ضيقة ملتوية مفعمة الجو بروائح الأطعمة المشوية ، ولم يكن الجد يكف عن صب لعناته على القط قائلا :

— تخلصى منه .. دعيه يمضى .. انك لن تستطيعى العودة الى البيت به .. ولهذا يجب أن تعقدى العزم على —

ولكنها كانت تغمغم قائلة وأسنانها تصطك من فرط البرد :

— لا .. انه مثلى ومثلك —

وكانا يسيران ببطء شديد ، لأن الجد نهض من فراشه ضعيفا لا يكاد يقوى على دفع عربة الآلة الموسيقية . وكان من ثم يقول :

— اننا نعمل ببطء .. واذا استمر الحال هكذا فلن نحصل حتى على ايجار العربة . وتوقفا أخيرا فى ركن من شارع ، وراح العجوز — وعقب سيجارة فى جانب فمه — يدير مقبض الآلة الموسيقية — الشبيهة بالبيانولا — بينما كان النـــاس يمرون مسرعين غير حافلين .. وأخذت الشمس الفاترة تدفىء جسديهما قليلا .

وعاد العجوز يقول فى لهجة تهديدية :

— اذهبى وتخلصى من هذا الحيوان .

وأدركت الطفلة أخيرا أنه لم يعد ثمة جدوى من الاحتفاظ بالقط ، فأخذت تربت عليه فى اكتئاب ثم تركته يقفز الى الأرض ،

ثم هرعت وعبرت الشارع الى الجانب الآخر ، وراحت تستجدى المارة بانائها الألمنيوم دون أن تلتفت وراءها .

وأخذت الطفلة مع جدها تردد أغنية يعرفها كل انسان ولا يحبها أحد ، ولكنها كانت تريد أن تبكى ، وتريد فى الوقت نفسه ، أن تملأ فمها بالسكر . وراحت تفكر « آه لو استطعت أن أملأ فمى بقطع صغيرة من السكر .. بكمية كبيرة من قطع السكر الصغيرة البيضاء . وعندئذ سوف أمضغها .. وأمضغها وسيكون لها صوت حلو .. جرش .. جرش .. وبهذا يبدو كأن أذنى قد امتلأتا بالسكر أيضا » .

وتنهدت بعمق .. وأعطاها أحد الناس بضعة دريهمات أخذت تصلصل بها فى انائها .

ومضيا بعد ذلك فى طريقهما ، وأخذ الجد يدفع العربة الى شارع آخر بأسرع ما فى مقدوره أن يفعل . وتبعته الطفلة وهى تعتقد أنه لن يكون هناك فى العالم سكر يكفيها .. فلا جدوى من هذه الأمنية . ونظرت خلفها .

كان ڤوستو يتبعها .. وهذا أمر طبيعى . وشرعت الطفلة تزيد من صلصلة النقود فى الاناء . وكانت عينا ڤوستو تشبهان قرصين من حلوى النعناع . وقالت الطفلة لنفسها :

« لو أن جدى لا يراه ، فسوف يتبعنا ڤوستو .. سيأتى معنا » .

وتذكرت فجأة أن القطط لا تضل الطريق أبدا . وأحست بالرغبة فى الضحك والقفز . ولكنها لم تفعل هذا . لأنها كانت تعلم أنه لا ينبغى أن يبذل الانسان مجهودا كبيرا الا فى العمل .

وتوقفا عن المسير الآن مرة أخرى. وكانت أذنا الجد الكبيرتان تبدوان من فوق المطرف الملتف حول عنقه . وكانت النغمات الموسيقية المرفرفة حولهما مزعجة مثيرة للأعصاب . انها تخنق الأنفاس وان لم يكن هذا قصدهما . وعضت الطفلة اصبعها . لقد أحست باحتكاك ڤوستو بساقيها . ونظرت فى اشفاق الى الأرض .. آه ها هو ذا ڤوستو يرتعد ويمؤ بوهن . ودفعت القط بعيدا بقدمها . ولكنه أبى أن يتزحزح . وعندئذ أخرجت قدمها سرا من الحذاء . وبدأ ڤوستو يلعب برباطه . وسارت الفتاة بعيدا عنه .

وكان الجد قد وصل الى شارع آخر . وكانت الشمس قد بدأت تسكب ضوءها الذهبى على جانب الطريق . وعرجا الى شارع جانبى . ونفخ الجد فى كفيه وبدأ يدير الآلة الموسيقية .

ولم يلحظ أن هناك ، فى أدنى الشارع رجلا آخر يعزف على الأوكرديون وكان عازف الأوكرديون شابا كسيحا مقرون الحاجبين . وقد صرخ فى الجد مطالبا اياه بالتوقف عن العزف ،

قائلا انه كان فى الشارع قبله . ولكن العجوز الذى ثقل سمعه بسبب نزلة البرد الأخيرة لم يسمعه أو لم يشأ أن يسمعه ، وأقبل عازف الأوكرديون عليه صاخبا . وكان شابا طويل القامة قوى الجسم كسيحا . ووقفت الطفلة تنظر اليه بهدوء .

وشرع العجوز وعازف الأوكرديون يتشاجران .

قال العجوز مدافعا عن نفسه :

— ان الشارع للجميع .

وكانت ساقاه لا تزالان ضعيفتين من المرض . لعله لا يزال يعانى من الحمى . انه لم يسترد قواه تماما . وأهم من هذا كله كيف يخطر لأى انسان أن يطرده من الشارع كأى كلب ضال .

ولكن كان الواضح تماما أن عازف الأوكرديون هو الذى وصل الى الشارع أولا . بل كان فى الشارع فعلا عندما دخله الجد العجوز بآلته الموسيقية المزعجة .. نعم .. ان عازف الأوكرديون على حق .

لم يكن فى مقدور العجوز أن يفعل شيئا الا المسير بآلته الموسيقية الى شارع آخر وفجأة بدأت الدموع تنحدر حول أنفه . كان رجلا عجوزا .. عجوزا جدا .. هكذا قالت الطفلة لنفسها . ان الشارع ليس للجميع .. هكذا فكرت .. وليس لأحد

بصفة خاصة أيضا . ومرة أخرى شعرت بالشوق الى السكر .. الى كثير من السكر الذى يملأ فمها ويمنعها من التنفس .

وأطلق جدها أنفه على حين غرة ومسح دموعه والتفت اليها قائلا :

— لماذا تعرجين ؟

ونظرت الطفلة الى قدميها ، ورأت انها بحذاء مفرد .

— أين فردة الحذاء الأخرى ؟

وهزت كتفيها .. ولاح أن الجد يهمه كثيرا أن تعثر على الفردة الأخرى من حذائها أنه يكون أحيانا عنيدا كالسكير أو كطفل صغير . واستدارت للبحث عن الحذاء .

وكان ڤوستو لا يزال عند منعطف الشارع ، يحك جلده فى الحذاء ، ويموء برفق .

واستبدت بالرجل العجوز نوبة غضب جامح . وانقض على القط وركله بعنف . ووضعت الطفلة يديها على أذنيها . ولكن عينيها لم تغمضا رغم رغبتها فى اغماضهما . وهكذا رأت كيف طار ڤوستو فى الهواء ثم سقط بعيدا .

وقالت لنفسها « لا شك أنه قتله » .

ثم استأنفا السير بسرعة . وأخذت الطفلة تساعد جدها على دفع عربة الآلة الموسيقية بكل قواها .. ولم تكن تبكى .

ولكن الرجل العجوز كان متوتر الأعصاب ، مضطرب النفس جدا . وتوقف فجأة وراح يصرخ قائلا انه صار عجوزا ، ولم يعد يحتمل أكثر مما فعل ، وقال أخيرا :

— انني لم أعد قادرا على الاستمرار فى العزف .. لقد انتهيت .

ووضعت الطفلة يديها على أذنيها .

ثم هدأت نفسه أخيرا ، ووقف بهدوء ، ونظر الى الطفلة قائلا :

— هلم .. هلم ندخل هناك .

وأشار الى حانة صغيرة ذات نوافذ زجاجية قذرة غائمة ببخار الدهون ، وعلى مدخلها لافتة ملونة باللونين الأبيض والأحمر . وفى داخلها ، عند منصة الشرب يمكن للانسان أن يحصل على شطائر جافة .

وكانت الأضواء الشاحبة تثير الحانة من الداخل ، لأن الشمس كانت قد اختفت وراء السحب وزحف الظلام على الشوارع . وجلس الجد والطفلة الى مائدة صغيرة ، وطلب العجوز قدحا من الخمر . وكان الجميع فى الحانة يتحدثون فى وقت واحد . واشترى العجوز جبنا وخبزا وأقبلت الطفلة على الطعام تلتهمه بسرعة حتى انتفخت وجنتاها وتوهجتا . وأخيرا أراحت رأسها

على المائدة . وكانت مستديرة لها سطح من الرخام المكسور أشاع البرودة فى جبينها ما أشد حزنها على ڤوستو ! ولكن حزنها كان ممتزجا بغضب شديد . وفى تلك اللحظة سمعت صرير الباب ، واذا الشاب الكسيح يدخل الحانة حاملا معزفه .

ولاح أن كل من فى الحانة يعرفه . ولكن الشاب أقبل على مائدة العجوز والطفلة عندما لمحهما ، وقال بصوت متودد :

— سلاما يا جدى !

ولكن الجد لم يرد .. وانما شرب جرعة من خمره .

وأحضر الكسيح مقعدا وجلس بجانب العجوز ، وأخرج كيس تبغة وقدم بعضا منه اليه وعندئذ حك الجد قفاه وأخذ التبغ ، ثم شرع الاثنان ، فى صمت ، يلفان سيجارتيهما .

وبدأ الكسيح الحديث بصوت خافت ودود .. وأرهفت الطفلة سمعها وهو يقول :

— اننى لا أحمل لك ضغينة يا جدى . ولكن يجب أن ينال كل انسان حقه . وقد كنت أنا فى الشارع أولا . ولا ينبغى أن يكون هناك أحد حيث أكون .. ولكن دعنا من هذا .. اننا أصدقاء .. أليس كذلك ؟

وأومأ العجوز برأسه ، ثم قال فجأة فى حرارة : انى لم أسمعك لأن سمعى ثقيل وكنت قد امتنعت عن الخروج بآلتى

الموسيقية منذ أيام . ولكن عندما كانت ابنتى — أم هذه الطفلة — على قيد الحياة ، فان الأمور لم —

وقاطعه عازف الأوكرديون بحركة من يده كأنما يقول له « مهلا .. اننى أعرف القصة كلها .. » .

ثم راح يقدم نصائحه .. قال انهما يتحركان ببطء شديد .. فلو أمكن أن يزيدا من سرعة الحركة ويجوبا شوارع أكثر ، لازدادت ايراداتهما اليومية . وتناول من جيبه قلما وراح يخطط به ، على رخامة المائدة ، رسما للشوارع التى يؤدى بعضها الى بعض .

وأسقط أحد رواد الحانة كوبا من الزجاج على الأرض ، فتحطم وهرعت الطفلة الى التقاط الشظايا ودسها فى جيب ثوبها غير حافلة بما قد يصيبها من خدوش ، أو بما كان يقال لها « حذار أن تخرجى يديك يا صغيرة » وكان الجد وعازف الأوكرديون مستغرقين فى مشاريعهما ، فلم يرياها . وبعد أن جمعت الشظايا بحذر ، تذكرت فوستو وشعرت بالأسى من أجله يكاد يخنق أنفاسها وقالت لنفسها .

« لنفرض أنه مات ، لنفرض أنه مات ، فيالفوستو المسكين » ان القط المسكين قد لا يعرف ماذا يفعل حين يجد نفسه وحيدا

محروما من القوة التى تعينه على الاستمرار فى الحياة ، ومرة شعرت بالرغبة فى البكاء .

ودخل شخص آخر الحانة مصحوبا بدفعة أخرى من الهواء البارد . ودون أن تتردد لحظة واحدة ، تسللت الطفلة من الباب المفتوح الى الخارج .

وسارت من شارع الى آخر .. آه .. أنها كانت هناك فى ذلك المنعطف .. انه لا يزال فى مكانه كما توقعت .. مكوما بجوار الجدار ، ينظر أمامه فى حزن . واتحنت الطفلة وأخذته بين ذراعيها . وسارت به على غير هدى ، وكانت تسير وهى تشعر بمرارة .. بمرارة عميقة ألهبت قلبها وأغلظت نفسها . وظلت تسير بجوار الجدران .

وفجأة وصلت الى أنفهما رائحة طعام شهى ، فاقتربت ببطء من النافذة الخفيضة المتصاعد منها الرائحة . وتطلعت الى الداخل . ورأت مع القط مطبخ مدرسة كبيرة وحملقت الطفلة من بين قضبان النافذة . وكذلك فعل فوستو . وبدا كل شيء غائما بسبب السحب المفعمة برائحة الطعام آه .. ما أروع الدفء فى ذلك المطبخ ! وما أعذب رائحة الطعام ، رائحة الخبز وآلاف الأطعمة الأخرى الشهية التى يأكلها الناس كل يوم ، والتى لا نصيب فيها لهذين الاثنين .. الطفلة والقط لقد جعلهما البخار

الذهبى الدافىء يغمضان أعينهما . وكانت أرضـــية المطبخ ذات مربعات كلوحة الشطرنج الضخمة . وبدا لهما أن أوعية المونية هائلة تغلى على النار .. أو تغلى من الغضب وكان فى مقدورهما أن يريا أقدام الخادمات وأحذيتهما السوداء ، وأحرف أرديتهما الزرقاء . وأخذت الطفلة تربت عنق القط بلا وعى . ان هنـــاك على المنضدة أشياء شهية لفوستو فى متناول يده أيضا .

وفجأة أنحنت على أذنيه وقالت له :

— هلم يا صاحبى .. اذهب الى المطبخ .. اننى لن أستطيع مساعدتك الى الأبد . عليك أن تتعلم كيف تساعد نفسك .

وأرسل فوستو مواء خافتا ، وعندئذ استبد بالطفلة الغضب ، فوضعته على القضبان ، وضغطت أنفه عليها قائلة :

— أيها الافاق التعس . لسوف أريك الآن .. أتظن أننى سأبقى معك دائما لاساعدك ، لا يا سيدى ! ادخل واحصل على طعامك بنفسك .

ولكن فوستو تثاءب وقوس ظهره ، وحك أنفه بمخلبه .

وقالت الطفلة :

— انظر .. انظر الى ذلك القط ، لماذا لا تفعل مثله . وكمـــا تفعل جميع القطط .

* * *

كان ثمة قط أسود كبير لامع الفراء نائما تحت مقعد فى المطبخ . وكان قطا معنيا به وبغذائه وكان بطبيعة الحال أمينا مستقيم الخلق . ومن ثم لم تحاول احدى الخادمات أن تطرده من المطبخ وعلى الجملة كان يؤدى واجباته وينال من ثم كل حقوقه .

ودفعت الطفلة بفوستو الى المطبخ قائلة :

— هلم اذهب وتعلم من ذلك القط .

وبعد أن ألقت به داخل المطبخ أغمضت عينيها برهة ، ثم فتحتهما لترى ماذا حدث .

رأت ڤوستو يتسلل ، مترددا نحو اناء موضوع فى الركن ، وكان بالاناء بقايا طعام تخلف عن القط الأسود . وبدأ قلب الطفلة يخفق بالسعادة .

ومرة أخرى انهار كل شىء . لقد استيقظ القط الأسود ، ونخر فى غضب ، ثم وثب على ڤوستو أوه .. يا له من مخلوق أنانى . لقد كان فى الاناء طعام أكثر مما يحتاج اليه ، ولكنه يرفض أن يتنازل عن كسرة من حقه . ورأت الطفلة ڤوستو يفر ويندفع باحثا عن الباب وقد ركبه الفزع . ولكن الطفلة أدركت أن القط الكبير لا ينوى ايذاء القط الصغير . كان يكشف فقط عن مخالبه ويستعرض عضلاته . كانا يشبهان الى حد ما جدها والشاب الكسيح .

واستطاع ڤوستو أخيرا أن يمرق من الباب . وهرعت الطفلة الى الجانب الآخر من البيت بحثا عن مدخله ، ولم يلبث ڤوستو أن ظهر وهو يكاد يبكى . وكانت الشمس قد خرجت من وراء السحب وأضاءت فى خفوت فراءه الذى بدا كالحا متآكلا .

وكانا واقفين أمام صندوق فارغ ثم جلست الطفلة بجوار الجدار وبدأت تعبث بالتراب . واقترب ڤوستو نحوها فى تردد وكأنما أدرك أن الأمور تغيرت ولم يشأ أن يموء لكى ترفعه الى ذراعيها ، وانما اكتفى بأن تكور بجانبها وراحت أجفانه تختلج تحت أشعة الشمس الخفيفة الفاترة .

وبقيا على هذا الوضع حينا ، ثم اذا بباب المطبخ يفتح ويخرج منه القط الكبيرالأمين البارع ! كان يريد أن يستمتع بدوره وينعم بأشعة شمس الشتاء المحسنة . وجلس على مسافة غير بعيدة وذيله ملفوف حوله ، وشواربه منتصبة وكان فى جملته يبدو كمخلوق سعيد مطمئن الى رزقه الدائم . وقالت الطفلة لنفسها « لا ينقصه الا سيجار يدخنه كما يفعل الدوق باكو » . وكان منظره يذكرها بالدوق باكو صاحب متجر البقالة الذى كان من عادته ، بعد أن يفرغ من طعامه ، الخروج من البيت منتفخ الوجه ، لامع العينين ، ليشرب القهوة فى المقهى المجاور .

وفجأة نظر القط الكبير الى ڤوستو . وبدا للطفلة أنها ترى

فى نظراته نفس المعانى التى كانت تراها فى نظرات الدوق باكو عندما يلقى اليها بقطع السكر . وظل القط الأسـود يرنو الى ڤوستو مدة طويلة .. طويلة جدا . وفجأة تذكرت الطفلة صوت الشاب الكسيح وهو يقول لجدها :

« سلاما يا جدى .. اننى لا أحمل لك أية ضغينة ، ولكننى كنت فى الشارع أولا .. » وكان على حق . ان الطفلة بدأت تفهم الأمر على هذا النحو . وكادت تبكى من فرط الغضب . وقالت لنفسها « طبعا انه يصيد الفيران من المطبخ ، ولهذا يطعمونه ويحبونه » .

وشعرت أن عليها أن تتيح لفوستو فرصة أخيره . وتذكرت أن هنـاك كنيسة صـغيرة قديمة بالقرب من المكان . وكان القساوسة فيها يعطونها بين الحين والآخر صور القديسين ، وانها لتتذكر أنهـا سمعت بأن مكتبة الكنيسة مليئة بالفيران . فيران كبيرة منفردة تأكل الورق والشموع .

وحملت ڤوستو بين ذراعيها بسرعة ، واندفعت تجرى حتى اذا وصلت الى الكنيسة أدركت مدى المسافة التى قطعتها . فقـد أحست كأن جسمها امتلأ بالدبابيس ، وانها لا تكاد تقوى عـلى الحديث . وكان كل شىء داخل الكنيسة مظلما .

ودخلت المكتبة .. ورأت القسيس فيها ، وظهره اليها ، وكان

يبحث عن شيء فى أحد الأدراج ، فاقتربت منه ولما رآها قال لها :

— ماذا تريدين أيتها الصغيرة ؟

وحاولت أن تشرح له الموقف بقدر ما تستطيع . ولم يفهم هو الحقيقة فى أول الأمر ، اذ حسب انها تريد أن تبيع له ڤوستو ، ومن ثم قال لها :

—لا لا .. ان لدى قطتين جميلتين جدا .. أجمل كثيرا من قطك هذا .

— ولكننى أريد أن أقدمه لك هدية حتى يصيد الفيران نظير ما تقدمه اليه من طعام .

وصمت القس برهة ، وأخيرا ابتسم . وكان رجلا ناحل الجسم شاحب اللون ، على خده شامة فى حجم التوتة . وقال فى النهاية :

— حسنا جدا .. دعيه هنا .

ثم قدم اليها يده لتقبلها . وتركت الطفلة ڤوستو على الأرضية وأغلقت الباب وراءها بسرعة حتى تمنعه من اللحاق بها . وغادرت الكنيسة على أطراف أصابعها حتى وصلت الى الشارع ثم انطلقت تعدو وكأنما يطاردها قطيع من الذئاب .

ولم تشعر بالرغبة فى العودة الى جدها . فلا شك أنه سيشتد فى تعنيفها . لسوف تنتظر حتى يهبط الليل وتعود الى الكوخ

تنام . وكانت تشعر بارهاق شديد وكأنما يجثم عليها ثقل ضخم ، كما أحست بفراغ هائل فى معدتها . ومضت الى صندوق للقمامة بجوار الجدار ونامت بجانبه بعد أن تكورت فى ثوبها وحاولت أن تخفى يديها فى أكمامها .

ولما استيقظت وجدت الشمس قد اختفت تماما والبرد قد اشتد . ودلكت ذراعيها وضربت الأرض بقدميها .. ثم اذا هى تتذكر فوستو .

وقالت لنفسها فى أمل « ان فوستو الآن مثل غيره من القطط » ثم راحت تتساءل عنه فى قرارة نفسها وهى تشعر بالحزن والقلق .

ووجدت نفسها ، بلا ارادة ، وبلا فهم للسبب ، تندفع نحو الكنيسة ، وتدخلها وتبحث عن القس . ولكنها وجدت قسا آخر .. رجلا قصير القامة ، قبيح الشكل ، مشغولا بتنظيف أحد القناديل وقال لها :

— ماذا تريدين ؟

وشرحت له مهمتها ثم قالت :

— لقد أحضرت قطا أحمر اللون لصيد الفيران ، فهل يمكن أن أراه ؟

— آه .. تذكرت ، اذن فهذا قطك ؟ أتعرفين كيف وجدته ، وجدته يلعب مع فأر .. ووجدت الفأر يركبه ويعبث به .

ونظر ڤوستو من تحت أحد المقاعد بعينين حزينتين مستسلمتين وحملقت الطفلة اليه فى صمت بينما استطرد القس يقول :

— ان خير ما يمكن أن تفعليه بهذا القط هو القاؤه فى البحر . انه لا يصلح لشىء . بل انه ليس جميلا اقتليه .. أريحيه من شقائه لأنه مريض جدا .

ولكنها أطرقت برأسها فى أسى .

وتمتمت قائلة :

— لا ..

— حسنا ! ماذا تريدين أن تفعلى ؟ اذا لم تأخذيه ، فسوف أقتله أنا . وظلت الطفلة فى مكانها وقد زوت ما بين حاجبيها وزمّت شفتيها . وبدا فمها كأنه خط أبيض فى وجهها . وبعد أن نظرت طويلا الى ڤوستو ، استدارت وغادرت الكنيسة وهو فى أعقابها برأس مطرق .

وفى الشارع جلست الطفلة على الطوار ، وتمدد ڤوستو بجوارها . ورفعت من رأسها الشريط الأحمر ولفته حول عنق ڤوستو ، ثم وقفت تتأمله بنظرات فاحصة وهى تقول :

— لا .. انك لست جميلا ، ولن يشتريك أحد .

وفجأة توقف ڤوستو عن الارتعاد . وتألقت عيناه ببريق عجيب ولكنها لم تعودا تشبهان النجوم ، بل لم يكن هناك قطعة زجاج

تشبه النجم حقا . ان النجوم تلمع فى السماء .. بعيدا .. بعيدا جدا وهى الآن واثقة تماما بأنك اذا نظرت اليها من قريب لوجدتها تختلف جدا عما تبدو من بعيد .

وأمسكت الطفلة فوستو من قائمتيه الخلفيتين وضربت رأسه فى الطوار . وشهق فوستو للمرة الأخيرة وكان فى هذه المرة يشبه فى شهيقه الرجل .

وتركته ممددا بين دمائه التى كانت تزداد وهى تنبثق من رأسه المحطمة .

وأغلق فوستو عينيه الى الأبد .

* * *

وعادت الطفلة الى الكوخ . وكان الجد قد آب وراح يحصى ما جمعه من نقود ولما رآها واقفة تنظر اليه فى باب الكوخ ، قال لهـا :

— ادخلى أيتها المتشردة .

وسعل .. وسعل مرة أخرى .

ودخلت الطفلة وهى تنظر اليه بامعان ، ثم سألته قائلة :

— هل حصلت على كفايتك من النقود اليوم يا جدى ؟

— لا ، ولا ، ولا .. واذا كان الأمر يهمك فانى لم أحصل على نصف ايجار الآلة الموسيقية .. وعلى هذا —

وخلعت الطفلة ثوبها وحذاءها . وسقطت خصلات من شعرها بعد أن رفعت الشريط عنه على جبينها وعينيها ، ورقدت عـلى الحصيرة واشتملت بالبطانية . وكان الضوء المنساب من الحانة المواجهة يسطع . وفى داخلها كان بعضهم يغنى ويصرخ . وعـلى أديم الشارع كانت تسمع وقع أقدام الرائحين والغادرين . وتطلعت الطفلة الى السقف فاذا هو مظلم وجد قريب . وخطر لهـا انها وجدها فى حاجة الى سراج أيضا .

وقالت فجأة :

— جدى . لقد قتلت قوستو . انه لم يكن صالحا لشىء .

ورفع العجـوز رأسه وفتح فمه ، وخامره لون غريب من الخوف .. أحس بخوف غامض كالهواء الذى يعبث بالشموع ، أو كالأصوات التى ليس لها أصداء . وشعر بعظامه تتصلب فى جسمه ، وبدت بشرته فى لون بشرة الميت . واستطردت الطفـلة تقول بصوت واضح رنان :

— جدى .. اننى أراهن بأى شىء على انك ستموت قريبا جـدا .

وتثاءبت ، واستدارت بوجهها نحو الحائط . ولم تلبث أن استغرقت فى النوم . وبدت احدى يديها خارج الغطاء نحيـلة معروقة لامعة مثل احدى نفايات الزجاجات الملتصقة على الجدار .

وفجأة شرع العجوز يبكى وهو يعتصر النقــود التى كان يحصيها فى كفيه — بعنف . وبحث بنظراته عن الصليب المعلق فى صمت وسكون على الجدار . ولم يلبث أن انفجر يبكى داعيا لفوستو المسكين مترحما عليه .

ولكن الطفلة كانت مستغرقة فى النوم ، ورواد الحانة يشربون ويضحكون ، وأقدام كثير من الناس تروح وتغدو على الطريق . ولم يسمعه أحد ، أو يهتم بأمره أحد .

العرض والتعليق

لا شك أن القارئ — ولا سيما الكاتب المبتدئ — قد لاحظ معنا بوضوح أن هناك عوامل مشتركة فى القصص الخمس ، وأخرى مميزة لكل قصة منها .

ولنتناول الآن العوامل المشتركة :

أولا — نلاحظ بوضوح تام أن الكتاب الخمسة بارعون الى حد كبير فى فن الكتابة القصصية — بغض النظر عن قوة الموضوع أو ضعفه — وسواء أكانت هذه البراعة طبيعية أم مكتسبة بالدراسة والمران .

ثانيا — كل من الكتاب الخمسة بدأ قصته بداية فنية سليمة أمكنه بها أن يشد القارئ اليه ، وأن يغريه بمتابعة القراءة .

ثالثا — تسلسل الفقرات — أو البراجرافات — واضح وممتاز بحيث كانت كل فقرة تؤدى الى ما يليها من فقرات أخرى دون تزيّد أو شرود يثير الملل ودون ايجاز يخل بالسياق العام

رابعا — الشخصيات فى القصص الخمس تبدو واضحة

نابضة بالحياة رغم اللمسات الخفيفة التى صــوّر بها الكتاب الثلاثة الأول شخصياتهم .

خامسا — المبررات المنطقية الواضحة فى القصص الخمس . لن يستطيع أى قارىء مهما حاول — أن يقول فى نفسه « ان هذا شيء غير معقول » أو « ان هــذا شيء لا يتفق مع منطق الحيــاة » .

سادسا — البساطة الموضوعية فى القصص .. ان القارىء لا يشعر أن شخصيات هذه القصص خارجة عن نطاق المألوف ، رغم « اجتماع الأربعة السمان » فى باخرة واحدة كما ورد فى قصة سومرست موم .

سابعا — الجوانب الهادفة فى القصص كلها .. فرغم كل ما يقال عن « الفن للفن » ورغم أن الكتاب — أو الثلاثة الأول على الأقل — لم يكونوا متعمدين الناحية الهدفية فى قصصهم ، فقد جاءت كلها هادفة تعبر عن آراء المقصود منها العظة والتهذيب واضافة شيء جديد الى عواطف القارىء وأفكاره .

ثامنا — رغم أن هذه القصص مترجمة ، الا أننى حرصت أشد الحرص ، على تقديمها بنفس الأسلوب الذى كتبت به ، وهو الأســلوب البسيط الواضــح الخالى من « اســتعراض

العضلات » البلاغية ، والبهرجة اللفظية ، والبعيد عن الخطابية المجوجة .

تاسعا — الحوار فى القصص كلها ممتاز ومطابق لأصـول وقواعد فن الحوار فى مختلف أغراضه .. أى التخفيف من رتابة السرد ، وتطوير القصة ، والمساهمة فى رسم الشخصية ، وذلك رغم « الفقرات التامة الكاملة » فى قصة بيرل بك ، ولعل هذا يرجع الى أن بيرل بك أبرع فى القصة الطويلة منه فى القصة القصيرة . أما قصة « قدر انسان » فانها تقوم أساسا على الحوار الداخلى ..

عاشرا — النهايات فى جميع القصص بارعة رغم تفاوتها .. وقد توقف كل كاتب تماما عندما وصل الى نهاية القصة ، فيما عدا العبارات القليـلة التى أضافها سومرست موم الى نهاية قصته فأضعفتها .

الحادى عشر — عنصر التشويق .. وهذا أهم عنصر فى كتابة القصة القصيرة ، واننا لنراه واضـحا وبلا حاجة الى تعليق فى القصص الخمس جميعا .

أما العوامل المميزة لكل قصة فهى :

١ — موباسان :

نلاحظ أن موباسان رغم اعتباره أستاذ القصة القصيرة التركيبية فى العالم ، قد عمد فى هذه القصة « العاشق الجبان » الى أسلوب الأحدوثة « الحدوتة » ومع ذلك فقد عرف كيف يسرد قصته ببراعة ومقدرة تغرى القارىء على المتابعة .. وهذا هو المهم .

٢ — سومرست موم :

عمد موم الى طريقة « التقطيع » فى سرد هذه القصة .. فهو يبدأ بمقدمة تربط القارىء اليه ، ثم يرتد الى ذكريات فى رحلته ، ثم يعود الى البدء ليصل الى نهاية القصة .. وهو — مثل موباسان — عرف كيف يصوغ قصة من حادث بسيط سمعه أو قرأ عنه أو شاهده ، كما عرف كيف يحافظ على وحدة الزمان والمكان بقدر الامكان رغم الفترات الزمانية والأبعاد المكانية الطويلة فى كل من القصتين .

٣ — بيرل بك :

قصة بيرل بك « المفاجأة » تدل على الذخيرة الضخمة التى يحتفظ بها الكاتب فى جعبته — سواء كانت هذه الجعبة ذهنه

أو دفتر مذكراته — والتى يستمد منها موضوعات قصصه ، والمعروف أن بيرل بك أمضت فترة طويلة من حياتها فى الصين ، ومن ثم عرفت كيف تستفيد من هذه الاقامة فى انتاجها الأدبى الغزير ، وقصة بيرل بك من الأدب الروائى التصويرى الذى يقدم لك — عادة — صورا من حياة الشعوب الأخرى . وقد حاولت أن تجعل لها نهاية مفاجئة ، ولكنها جاءت ضعيفة ، لأن القارىء — على الأرجح — كان يتوقعها .

٤ — قدر انسان :

نلاحظ فى القصة أن الكاتب يعبر عن آرائه بأبسط أسلوب ممكن وكأنما هو يطابق بين التعبير البسيط والحياة البسيطة لسكان تلك الأصقاع الشمالية الباردة . كما نلاحظ أيضا أنه كان يتراوح فى السرد بين الزمن الماضى والزمن الحاضر ، وهذا أسلوب معروف فى الكتابة يرى الكاتب — وهذه مجرد وجهة نظر — أنه يخفف من رتابة السرد ويزيد من عناصر التشويق فى القصة .

ولعل أهم ما يميز هذه القصة بساطتها وموضوعيتها وواقعيتها وخلوها من المصادفات المفتعلة وامتلاؤها بالمعلومات التى تعتبر جديدة على القراء البعيدين عن هذه المناطق الباردة .

ولست أريد أن أنحو نحو النقاد الذين يضفون على هذه

القصة أو تلك معانى لم تخطر ببال الكاتب ، فأقول مثلا ان المؤلف قصد أن يرمز ببطل القصة الى الانسان الذى يعيش حياته بلا هدف محدد ، فهو يجرى وراء رغباته ، ويهمل واجباته ، ثم يجد فى النهاية نفسه تائها فى خضم الحياة !

قد يكون هذا ما عنـاه الكاتب وقد لا يكون .. ولكننى لا أستطيع أن أجزم بهذا أو ذاك .

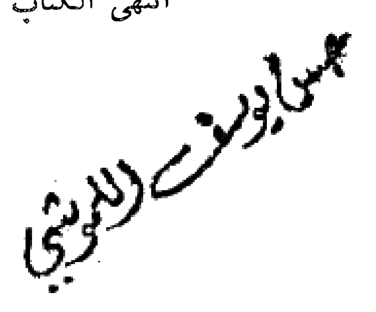
٥ — القط :

ليس من شك فى أن هذه القصة ممتازة ، ورائعة ، وترمز الى معنى ضخم ، وهو محنة الانسان الذى يولد فى هذه الدنيا ضعيفا « بلا خربوش » فيجد نفسه ، رغما عنه فى عالم أقوى منه . عالم لا يرحم ولا يقدّر .. ولا يعفو ..

انظر الى قول الكاتبة على لسان الطفلة « ما ذنبه ان كان قدّر له أن يولد عاجزا .. هل يجوز أن نلومه لأنه ولد » ، ولا شـك أن الكاتبة كانت موفقة كل التوفيق فى مطابقتها بين فوستو — القط الضعيف — والجد العجوز من جهة — وبين القط القوى الذى يصيد الفيران من المطبـخ والشاب عازف الأوكرديون الأقوى من الجد العجوز ، رغم كساحه . وقد بلغت هذا التوفيق نفسه فى مطابقتها العامة بين الحيوان الضعيف الذى

يعيش مسالما ومحاولا الابقاء على حياته باستدرار عطف الناس ، وبين الانسان المماثل له فى الضعف الذى يحاول أن يتمسح بالناس عن طريق الموسيقى حتى لو كانت منفرّة .. مثل شكل القط ! وأخيرا النهاية .. النهاية المنتظرة — أو الحتمية — لكل مخلوق — انسان أو حيوان — يولد ضعيفا أو يصبح لسبب ما ضعيفا فى عالم ثوى لا يرحم .. ولا يغفر .. ولا يتوقف .. وانما : « رواد الحانة يشربون ويضجون .. وأقدام كثير من الناس تروح وتغدو على الطريق .. ولم يسمعه أحد أو يهتم بأمره أحد ! » .

انتهى الكتاب



عبد يوسف الكويتي

الدار القومية (مصر)
يونيو ١٩٦٥

الثمن ٢٥ قرشـا